Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

III

Mit. Mitizare. Mistificare

FUNDAȚIA SCRISUL ROMÂNESC / UNIVERS ENCICLOPEDIC

Coperta: DONE STAN

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale / SIMION, EUGEN
Fragmente critice / Eugen Simion — Craiova: Scrisul Românesc, 1997; ediția a II-a 1998, Editura Grai și Suflet. Cultura Națională.
vol. 1; 20 cm.
vol. 2 — Fundația Scrisul Românesc 1998. — 398 p. —
Bibliogr. — SBN 973–98739–3–6

859.0.09"19"
82.09"19"

EUGEN SIMION

FRAGMENTE CRITICE

III

Mit. Mitizare. Mistificare

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

2014

Cartea a fost sponsorizată de

CEC fondat 1864

Casa de Economii și Consemnațiuni

și a apărut cu sprijinul
Agenției Naționale pentru Știință, Tehnologie și Inovare

Al treilea volum din seria *Fragmente critice* cuprinde, în cea mai mare parte, studii vechi și noi despre scriitorii clasici (Caragiale, Eminescu, Kogălniceanu) și despre critica lor, de la Paul Zarifopol — care ironiza subțire clasicismul și își bătea joc de „marafeturile" lui — până la Tudor Vianu și G. Călinescu, care redefinesc, în termenii modernității, modelul omului clasic. Le-am adăugat un număr de scriitori postbelici care au intrat, într-un chip sau altul, în sfera preocupărilor mele critice din ultimele decenii. Sunt scriitori din trei generații de creație, în sensul dat de Tudor Vianu acestui concept. Unii au trecut prin pușcăriile regimului totalitar (Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea, N. Steinhardt, apoi Ion Caraion, Ion D. Sârbu) și au revenit în literatură, dacă au scăpat cu viață din detenție, după 20–30 de ani și au lăsat o operă de sertar remarcabilă din toate punctele de vedere. Mă gândesc, cu precădere, la N. Steinhardt și Ion D. Sârbu, două figuri luminoase ale rezistenței spirituale românești. Doi scriitori, în același timp, care-și găsesc abia acum locul lor real în scara de valori a literaturii române. Sunt mulțumit că autorul acestei cărți și revista pe care el o conduce de aproape 20 de ani (*Caiete critice*) au contribuit, cu mijloacele intelectuale de care dispun, la impunerea acestor admirabile personalități... Le-am asociat clasicilor, modernilor, răzvrătiților împotriva clasicismului și a modernității deja clasicizate, doi poeți din generația '60, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, care au recuperat în felul lor modelele clasicității și ale modernității românești pentru ca, spre sfârșitul carierei lor, să le împingă spre alt spațiu de sensibilitate și spre alt tip de scriitură. Cum încerc să dovedesc, cu ei (și cu Dimov) sfârșește modernitatea și începe — mai radical în cazul Sorescu (*La Lilieci*), mai ezitant și mai complex în programul *nichitian* din *În dulcele stil clasic* — postmodernismul pe care și-l reclamă, în bună parte cu justețe, generația '80...

Am pus toate aceste studii, eseuri, articole, note mărunte sub semnul *mitului, mitizării și al mistificării*. De ce? Pentru că „cei trei *m*" agită spiritele noastre și toate confruntările vieții culturale din ultimii ani sunt dominate de atitudinea față de *mit, mitizare și mistificare*... Lipsește din această ecuație *demitizarea* și lipsește, de asemenea, *revizuirea*, dar am socotit că ele se substituie într-un chip sau altul primilor trei termeni... Este un mod curent de a mistifica fenomenele literare sub pretext că le *revizuiești* și, în acest fel, le *demitizezi*... Sigur este că ultimul deceniu al acestui secol este marcat, în ceea ce privește cultura română, de relația spiritului critic cu această ecuație cu trei necunoscute. Nu este, trebuie să precizez, o ecuație strict românească. În toată lumea modelele culturale, miturile sunt puse în discuție și, de la oamenii politici până la sociologii și istoricii interesați de mentalitățile timpului și de strategiile dezvoltării durabile, toți demitizează și mitizează, *se despart* de ceva sau de cineva, anunțându-ne solemn și ultimativ că, dacă secolul XXI nu va fi cum cred ei, nu va fi deloc... Formula cunoscută a lui Malraux a fost și este parafrazată în o mie de feluri... Oricum, se dă ca sigură moartea miturilor și se anunță iminentul deces al literaturii... Ascultând atâtea profeții, m-am gândit o clipă să intitulez această carte altminteri decât am intitulat-o și anume: *Sfârșit de secol, schimb de modele*. Am rămas în cele din urmă la cei trei *m* pentru că, personal, nu cred că vom păși în secolul viitor lepădându-ne de toate modelele culturale și, în genere, nu cred că omul societății informaționale (cum se anunță societatea secolului XXI) poate trăi fără mituri. Chiar dacă, sunt conștient de acest fapt, unele mituri vor fi uitate și vor apărea altele... Sunt, din acest punct de vedere, de partea lui Mircea Eliade care, se știe, consideră că omul este suma miturilor sale și că numai această zestre îl face să supraviețuiască în confruntările lui cu barbariile istoriei...

Problema mitului, a mitizării și a mistificării s-a pus recent în discuție, într-un mod acut, cu ocazia publicării programelor școlare și a manualelor de istorie și de literatură. Nu este locul să reiau, aici, dezbaterile din presă în legătură cu această temă. Constat doar că discuțiile ating uneori forme aberante și că, sub pretextul demistificării istoriei și a literaturii naționale, marii scriitori sunt scoși din manualele școlare și sunt ridiculizate modelele, arhetipurile, miturile spiritului românesc. Ideea unora că nu poți fi european dacă rămâi un spirit național este falsă și, la drept vorbind, atestă în plan moral un rușinos oportunism, iar în plan intelectual o logică viciată, pentru că *europenism* nu înseamnă negarea valorilor naționale, ci respectul față de valorile fundamentale ale

democrației și dreptul la diferențiere culturală. Iată de ce *miturile, modelele, modul de a fi* și *modul de a te situa în lume* ale unei națiii se pot discuta, la nevoie pot fi revizuite pentru a le da mai multă pregnanță și vitalitate, dar nu pot fi alungate, distruse, zeflemiste prostește decât acolo și atunci când spiritul critic tace într-o dezonorantă complicitate.

Eugen Simion
15 noiembrie 1999

I. CLASICII ȘI OGLINZILE LOR MODERNE

MIHAIL KOGĂLNICEANU. UN GENIU AL CHIBZUINȚEI

Dintre multele judecăți de valoare despre Mihail Kogălniceanu și opera lui reținem două. Cea dintâi aparține unui istoric (Nicolae Iorga): „Un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă" (*Oameni care au fost*, IV). A doua vine de la un critic literar: „Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci când lumea nu-l avea; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril". L-ați recunoscut, desigur, pe G. Călinescu. Același critic vorbește de mesianismul lui Kogălniceanu. Conducătorul *Daciei literare* ar fi, dar, un *mesianic pozitiv*, spre deosebire de Heliade Rădulescu care este un *mesianic cețos și egotist*... Formule norocoase, dintre acelea care definesc pentru multă vreme un spirit și însoțesc, adesea, un destin în posteritatea lui culturală. Trebuie spus însă că mesianicul pozitiv recomandă în mai toate împrejurările moderația. Critica bună, critica sănătoasă nu se poate închipui decât în „hotarele moderației". Istoria nu se poate scrie în afara adevărului și adevărul despre nația ta nu poate fi cunoscut fără o anumită *modestie* pe care Kogălniceanu, filosof al bunului-simț, spirit cumpănit, o numește o *datorie*: „Să ne ferim, domnilor mei, de acestă manie [este vorba de romanomania contemporanilor săi] care trage asupra noastră râsul străinilor. În poziția noastră de față, cea întâi datorie, cea întâi însușire trebuie să ne fie modestia; almintrelea, am putea merita ceea ce zice d. Eliad, că numai națiile bancrute vorbesc necontenit de strămoșii lor, bunăoară ca și evegheniștii scăpătați. Să ne scoborâm din Ercul, dacă vom fi mișei, lumea tot mișei ne va ținea și dimpotrivă, dacă izgonind demoralizația și neunirea obștească, care ne darmă spre pieire, ne vom sili cu un pas mai sigur a ne îndrepta pe calea frăției, a patriotismului, a unei civilizații sănătoase și nu superficială, cum o avem, atunce vom fi respectați de Europa, chiar dacă ne-am trage din hoardele lui Gengis-Han"...

Moderat, lucid, „bărbat de bine", deloc auster, interesat de toate — de la gastronomie la politică — Mihail Kogălniceanu face parte dintr-o generație de spirite întemeietoare. Unii sunt profeți și martiri, ca Bălcescu, alții sunt sceptici fini și abili oameni politici, ca Ion Ghica, poeți exaltați, cuprinși de un *sfânt nesațiu*, ca Heliade, spirite sintetizatoare, profunde, ca Alecsandri... O generație superbă de *logotheți* (creatori de limbaj) care își asumă sarcina de a schimba istoria și de a construi o cultură sincronică. Unind arta de a iubi cu arta de a scrie, poeții inventează o retorică, oamenii de teatru înființează, la propriu, teatrul ca instituție și compun piese cu subiecte românești pentru a face față traducerilor și abuzului de imitații și pentru a ajuta scena românească să treacă de la *păpușerie* la o artă veritabilă; prozatorii încearcă toate formulele, de la memorialul de călătorie la roman, istoricii inventează o disciplină (istoria) pe măsură ce descoperă și publică letopisețele și alte documente despre trecutul unei națiuni pe care ei o consideră veche și glorioasă... Fac toate acestea repede, cu o iubire aproape mistică pentru „duhul național": amestecă stilurile, retoricile, pun pe Boileau alături de Lamartine, jeluiesc în fața ruinelor în felul preromanticilor și întocmesc, în același timp, ironice „fiziologii", silind, în toate cazurile, limba română să primească nuanțele gândului liric și complexitatea conceptelor. Au reușit. Limba română arată altfel când generația aceasta părăsește, spre sfârșitul veacului, scena istoriei. Altfel arată și cultura română. Apăruse, între timp o nouă generație de creatori. Între ei, un mare poet (Eminescu) și un critic, Maiorescu, care introduce în literatură autonomia esteticului și prin ea filtrul judecății de valoare...

Locul și rolul lui Mihail Kogălniceanu în cultura română sunt cunoscute. Rol, se spune adesea, de îndrumător cultural și, dacă formula n-ar fi atât de compromisă, ar trebui s-o acceptăm. Fiul agăi Elie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla (coborâtoare dintr-o familie genoveză) a fost, cu adevărat, un dascăl de conștiință națională și un spirit îndrumător în cultură: a înființat reviste, a scris articole de direcție, programe, a întocmit culegeri de documente și dicționare, a ținut cursuri universitare și, când activitatea lui politică i-a permis, a scris articole de critică literară și chiar opere de ficțiune. În spiritul epocii, are disponibilitate pentru toate genurile. Citise pe Balzac și, în 1841, publică un fragment de roman (*Iluzii pierdute... un întâi amor*) și, nouă ani mai târziu, dă un prim capitol din alt roman (*Tainele inimei*) cu inteligente descripții și digresiuni morale... Nu-și duce proiectele până la capăt, nici aici, nici în alte domenii în afară, poate, de politică. Kogălniceanu este

și el, ca mulți scriitori din generația sa, un om al fragmentului. Compune versuri, traduce și adaptează piese de teatru, notează în carnetele sale impresii de călătorie, face câteva biografii (cea despre poetul Hrisoverghi este, pentru timpul ei, remarcabilă), încearcă, în fine, să introducă spiritul critic în literatură și fundamentează o literatură istorică. Când se dedică, aproape în exclusivitate, politicii și ajunge ministru și prim-ministru, ține discursuri. Unele sunt celebre. Spiritul *moderat* știe să fie și tăios, ironic, elocvent și chiar mesianic...

Vorbind de *scriitorul Kogălniceanu* trebuie să ținem seama și de aceste scrieri neliterare în care omul cultivat și spiritul disociator se întâlnesc cu un fin creator de limbaj și un excepțional moralist. Aș zice chiar că Mihail Kogălniceanu este un scriitor de prim ordin în generația lui, mai ales în scrierile istorice, morale și politice. Versurile lui, puține și neesențiale (prelucrări după Schiller), atestă o anumită îndemânare prozodică, dar nu mai mult decât atât; fragmentele epice dovedesc spirit de observație și un portretist fin, discursurile, introducerile și însemnările cu caracter moral arată însă un spirit al amplitudinii și, cu adevărat, un vizionar dublat de un spirit de salon, când malițios, când sfătos, digresiv, ardent... Este greu să-l fixezi, fără ezitare, într-una din cele două categorii care se confruntă în epocă: *bonjuriștii* și *ruginiții*, cei care vor să scoată pe români din inerția răsăriteană și cei care vor să-i țină în vechea și dreapta rânduială. Fiul agăi Elie este, indiscutabil, un spirit înnoitor, un om care vrea să schimbe ticăloasele obiceiuri; se amestecă prudent, dar se amestecă, în toate actele politice importante ale epocii. Ține discursuri incendiare în parlament și inițiază reforme care vor schimba structura societății românești... Kogălniceanu este, fără dubiu, mintea cea mai clarvăzătoare a epocii și omul care, putem spune, a gândit mai bine, cu un spirit practic mai drept și mai eficace decât alți mesianici ai timpului, statul român modern... Dar el nu-i un necondiționat al înnoirii. El vrea reforme „blânde și graduale", recomandă, în toate împrejurările, temperanța și toleranța: schimbările să fie supravegheate de „moral și (de) buna orânduială". Când discută moravurile din saloanele moldovene, nu uită să spună că fiul sau fiica trebuie, înainte de a face pasul hotărâtor, să ceară „părinteasca iertăciune"... Ca nație, trebuie „să ne ținem mai ales de cele trecute, ele pot să ne scape de pieire; să ne ținem de obiceiurile strămoșești — atât cât nu sunt împotriva dreptei cugetări —, să ne ținem de limba, de istoria noastră, cum se ține un om, în primejdie de a se îneca, de prăjina ce i se aruncă spre scăpare"...

Dar, poate, ceea ce lămurește mai bine această ideologie a schimbării prudente, graduale, este un „digrezis" din romanul *Tainele inimei*, atribuit, cum se știe, lui Kogălniceanu. Cel care ține acest discurs ideologic și moral, în interiorul narațiunii, este personajul Stihescu, proprietar din Basarabia, „moldovan necioplit", în contrast cu vărul său, colonelul Leșescu, „moldovan civilizat", „un dandi", „un leu" al saloanelor ieșene... Stihescu are oroare de straie noi, nu vrea în ruptul capului „să se dizgrume cu cravaturi", să-și stropșească picioarele în pantaloni de *golan* (*collants*). El vrea să rămână la nădragii lui, la straiul îndemânatic, cald iarna și răcoritor vara, și la ciubotele comode... Schimbarea veșmintelor nu a îmbunătățit firea moldovenilor — zice el: „Socoți, tu, că cu straiele nouă ne-am făcut mai buni și mai puternici? Vai de capul nostru, măi fraților"... Aceste vorbe aspre ar trebui să-l tragă pe zdravănul *dvoreanin* spre tagma învechiților, conservatorilor... Ei, bine, nu. Stihescu nu este de partea celor care nu vor să schimbe nimic în țara Moldovei. El dorește înnoirea, dar numai ce *se cuvine țării*, nu vrea *parascovenii* și *bazaconii* luate de la străini „cu ochii închiși", nu vrea înnoirea „prichită", adică pripită: „Niciodată n-am fost contrar ideilor civilizației străine. Dimpotrivă, crescut și trăit o mare parte a tinereților mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sunt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei nații de a se închide înaintea înrâuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini. Aceasta astăzi nu este iertat chiar chinezilor. Propășirea este mai puternică decât prejudecățile popoarelor; și nu este zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său. Românii, prin poziția geografică, politică, morală și etnografică, sunt datori mai mult decât orișicare altă nație, de a nu rămânea străini la tot ce face gloria și puterea secolului. Mici și slabi, ei nu se pot face mari și tari decât prin civilizație, adecă prin îmbunătățire intelectuală și materială a țărei lor. Din nenorocire însă, noi n-am vrut a înțelege în dreptul simț puterea acestui cuvânt; și cum mă tem, luând un drum strâmb, avem să ajungem la calea rătăcită. Civilizația nu izgonește nicidecum ideile și năravurile naționale, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular și a omenirei în general. Noi, însă, în pretenția de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pământesc și n-am păstrat decât abuzurile nouă a unei rău înțelese și mincinoase civilizații. Așa, predicând ura a tot ce este pământesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina dinafară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupția năravurilor. O nație

însă nu poate decât prin o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul..."

Stihescu este un adversar al formelor fără fond, el vrea ca tinerii români care vântură Europa civilizată să aducă nu straie noi, ci „vreun plug bun", vreun soi de moară care să facă făină mai curată, vreo „născocire" de a îmbunătăți sămânța grâului și soiul vitelor, vrea — în fine — drum de fier și vapoare... Căci, explică el, principiul acestei evoluții organice: „Adevărata civilizație este aceea care o tragem din sânul nostru, reformând și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față; aceasta o simțesc și o practică chiar națiile care se află în capul luminilor"...

*

Acestea sunt, în fond, și ideile reformistului Kogălniceanu. El a lepădat *straiele asiaticești*, pe care le purta în adolescență, a combătut *aristocrația nașterii* și a susținut *aristocrația meritului*, a devenit el însuși proprietar de fabrică de postavuri și proprietarul unei flote (formată, e drept, din două șlepuri), a susținut introducerea tiparului și a vaporului, dar, când este vorba de duhul național, Kogălniceanu apără tradițiile, vechea spiritualitate, „cultul țării noastre", într-un cuvânt, „consolidarea naționalității române". Faptul se vede bine în articolele lui de direcție. Sunt prea cunoscute *Introducția* lui la *Dacia literară* din 1840, *Introducția* la *Arhiva românească*, cuvântul introductiv la *Cursul de istorie națională* (1843), prefața la *Letopisețele Țării Moldovei* și celelalte scrieri și discursuri pentru a mai fi analizate acum. Au devenit, de un secol și jumătate, bunuri de manual școlar. Să amintim numai două–trei idei care le străbat și se repetă, după aceea, în mai toate intervențiile parlamentare și academice ale acestui spirit moderat, creatorul doctrinei istoriste și organiciste... Kogălniceanu vrea, se știe, o literatură originală, inspirată de istoria, obiceiurile, moravurile și privelиștile țărilor românești. Vituperează *dorul imitației* („manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național") și pe cei care citesc doar autorii străini și disprețuiesc pe scriitorii români. Această poziție, indiscutabil justă, necesară la 1840, a devenit mai târziu punctul de reazim al *localiștilor* noștri. Paralel cu ideea de a crea o literatură națională, Kogălniceanu recomandă introducerea spiritului critic. Trebuie să-i fim recunoscători omului temperat, inițiatorului reformelor graduale și blânde că, fundamentând cultura națională, n-a gândit-o în afara spiritului critic, definit în termeni

morali; abia în altă epocă, prin Maiorescu, critica va fi înțelesă ca o expresie a esteticii generale și în limitele autonomiei valorilor artistice. Codul moral stabilit de Kogălniceanu în *Introducția* la *Dacia literară* și în *Programul* ziarului *Steaua Dunării* este și azi valabil. Îl vor reformula, dealtminteri, și Ibrăileanu, și Lovinescu, și G. Călinescu…: critica să fie nepărtinitoare, adică obiectivă, să fie supravegheată de legea morală („noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o urâciune izgonită"), să evite arbitrariul, atacul la persoană. O propoziție din 1840 a devenit celebră și, orice critic român autentic o are sau ar trebui s-o aibă mereu sub ochi: „vom critica cartea, iar nu persoana", idee care va fi reluată în 1855: „Persoana autorului va fi pururea sacră pentru noi, dar opera, fiind a publicului, va fi și a noastră; supuind scrierile noastre la apreciația altora, și aceasta fără restricție, vom judeca și noi scrierile altora, căci critica s-a făcut neapărată mai ales în timpul de față, când limba românească este răstignită pe fel de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată, prin fel de fel de ortografii, unele mai absurde decât altele"…

Critică literară propriu-zisă Kogălniceanu n-a făcut decât în rare ocazii. Cea mai elocventă, pentru spiritul său, este *Viața lui A. Hrisoverghi* (1843), o „eschisă" biografică presărată cu reflecții morale și cu judecăți critice destul de severe, deși poetul îi este simpatic și destinul lui tragic îl copleșește. Articolul critic este pentru Kogălniceanu un prilej de repeta fantasmele și principiile sale. Nu ezită să le introducă: vorbește și aici despre necesitatea de a crea o literatură națională, despre păcatul traducerilor proaste, despre mania imitațiilor… Nouă este, în *eschisa* citată, ironizarea mitologismului în poezie, moda — după vorba lui — a „mitologiei părăginite": „la fiește care rând al compunerilor din vremea aceea nu găsești decât muze și iar muze"… Nu trece neobservat, apoi, darul de portretist al îndrumătorului… Iată chipul acestui tânăr mort la 26 de ani ca André Chenier: „Așa muri, de-abia de 26 de ani, acest tânăr favorit al muzelor, rădicat prea devreme veacului, pre care, negreșit că viind dintr-o vârstă mai coaptă, l-ar fi îmbogățit și strălucit cu producțiile geniului său. El era de o talie naltă, bine proporționată; figura sa smolită era frumoasă și bărbătească; fizionomia sa atât de expresivă, încât dacă o vedea cineva o dată, nu o mai putea uita; înfățoșarea sa era slobodă și plăcută. Însușirile inimii nu-i erau în nimică mai jos decât ale trupului. Patria o iubea mai mult decât viața; ideile sale erau liberale și potrivite cu veacul; prejudecățile nu l-au avut niciodată de partizan. Sufletul său era îndurător și deschis la toate înțipăririle nobile; și pentru prietinii săi

el era de miere, cum zice un proverb românesc. Părerile noastre de rău că l-am pierdut, cu atâta trebuie să fie mai mari, cu cât vedem în ce lipsă se află patria noastră de bărbați cu însușirile lui".

Că tânărul moldovan, pe care tatăl îl trimisese în străinătate să învețe „mătăsăria, răchieria și creșterea oilor spanioleșți", avea simț epic, nu mai încape îndoială. Dovadă fragmentele de roman, notele lui de călătorie (îndeosebi cele din Spania), tablourile de epocă și fiziologiile, scrierile istorice și discursurile lui colorate, cu propoziții memorabile. Câteva lucruri sar în ochi când le citești azi. Arta digresiunii, de pildă, o anumită pedanterie în descripția salonului (toposul ficțiunilor sale), plăcerea de a face clasificare morală, ironia fină a omului instruit care amestecă literatura cu viața. Autorul *Iluziilor pierdute* și al *Tainelor inimei* citează în text pe Hugo, Lamartine, Balzac, pe Madame de Staël și pe eroii pastoralei lui Florian. Personajele sale se îndrăgostesc citind împreună pe Fénelon. Naratorul, care are 14 ani, îi spune Nicetei „ma Calypso", iar Niceta îi răspunde cu glas dulce „mon Télémaque"… Naratorul, care este totodată și personajul povestirii, are preocupări literare și jură pe ideea de autenticitate. E drept c-o face într-un chip umoristic: „Și să n-am parte de nimică, să nu găsesc niciodată scaun la teatru, capul să nu mi se rezime niciodată de sânul unei femei, să nu-mi vie niciodată droșca la deal, unde șed […], vânatul să nu iasă niciodată înaintea puștii mele — dacă tot ce spun îi adevărat, sau nu-i adevărat". Când se apucă să-și povestească prima experiență erotică, naratorul și-a pierdut toate iluziile, inclusiv pe cele literare. Este un dezamăgit din familia romanticilor. Omul însă care are o ironie ocrotitoare și o plăcere, iarăși salvatoare, pentru a observa și judeca moravurile contemporanilor. În *Tainele inimei* apare, mai pregnant, știința digresiunii ideologice și morale. Naratorii lui Kogălniceanu ies des din „șirul romanului", fac teorii despre mersul civilizației la români, critică proasta stare a lucrurilor, aduc programe noi și nu uită (aceasta este bucuria mare a spiritului în secolul XIX) să analizeze mentalitățile. Limbajul lor, azi învechit, arată o subtilitate extraordinară a gândirii și bucuria spiritului creator…

Le regăsim, pe amândouă, și în însemnările de călătorie în Spania. Aici se vede mai bine ce moralist fin este, ce ochi ager are și ce om fără prejudecăți este Kogălniceanu. Laudă pe spanioli, dar de la primele rânduri ale memorialului se vaită de lipsa lor de confort. Admiră virtuțile, dar călătorul, coborât din patriarhala Moldovă, este mirat că, de frica păsărilor, spaniolii au distrus copacii („singurile paseri ce am văzut în vreme de șase luni la Madrid și în toate excursiile mele prinpregiur erau

127.171
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

câteva vrăbii și câte o mierlă"). Andaluzii au reputația de a fi fanfaroni, ca și focșenenii noștri. Spaniolii, în genere, iubesc titlurile și suferă de *fudulie*, lucru care nu se întâmplă la români… Apoi, în Spania „îndeobște, toți nu fac nimică", sunt fataliști și neîngrijiți și toate acestea, zice Kogălniceanu, vin de la climă, căci clima influențează caracterul omului. Omul hispanic suferă mai ales de orgoliu. Chiar în mizerie el este mândru: „În Spania, zdrențele nu sunt rușinoase"… Călătorul moldovean suferă de căldură și i se pare că în Spania „toată populația este împlântată într-o imensă hornăitură". Căldura nesuferită nu-l împiedică însă să privească și să admire pe aleile Pradului femeile frumoase „cu părul gol, cu mantiile subțiri ca mreaja paingului"… Dar mai este ceva ce întristează pe călător: „politica ticăloasă și pătimașă (care) absoarbe tot, o politică de recriminații"… și, ajungând la acest punct, moralistul Kogălniceanu accelerează ritmul frazelor și încheie spunând, cu gândul desigur și la năravurile din țara lui, că nădejdea toată este în norod… Din aceste scurte însemnări se poate deduce că cei mai buni călători români (buni pentru literatură) sunt moraliștii… Iar moraliștii sunt, îndeobște, spirite cârtitoare, ironice. Știu să vadă și știu să judece ceea ce văd…

21 iulie 1990

POST-SCRIPTUM

În articolul *Sine ira…* (*România literară*, 13 iunie a.c.) domnul Dan Deșliu îmi obiectează pe lângă altele că n-am citat corect vorbele sceptice ale lui Paul Valéry despre politică (*arta care-i împiedică pe oameni să se ocupe de interesele lor*). „Mă bate gândul — absurd, firește — zice ironic domnul Dan Deșliu — că domnul Eugen Simion va fi avut în față un text schilodit, cine știe de cine și cu ce intenție — căci iată cum sună exact (cf. Pléiade, *Oeuvres*, II, 1962) reflecția la care presupun că se referă domnia sa"… Și domnia sa dă citatul cel bun din care rezultă că, după ce a fost ceea ce a fost, politica a devenit într-o fază ulterioară, *arta de a-i obliga pe oameni să decidă asupra a ceea ce ei nu înțeleg…* După ce face această confruntare, domnul Dan Deșliu întreabă retoric: „Nu vi se pare că e ușor diferit de ceea ce crede a ști despre el și din el [despre Paul Valéry, n.n. E.S.], domnul Eugen Simion?…"

Bănuiesc cum i se pare domnului Dan Deșliu, dar trebuie să-i spun că mie nu mi se pare deloc și iată de ce: propoziția din Valéry (citată de mine din memorie) există ca atare în *Cahiers* (II, p. 1451, Editions

Gallimard 1974); iat-o: „La politique est l'art d'empêcher les gens de se mêler de ce qui les regarde" — și ea este din 1909–1910; mai târziu a fost reluată în *Rhumbs*, *Tel Quel* și, cum se întâmplă adesea la Valéry, ideea este însoțită de alte nuanțe, conotații…

Cum rămâne atunci cu bănuiala domnului Dan Deșliu despre „textul schilodit cine știe de cine și cu ce intenție", text pe care l-aș fi avut eu în față când m-am apucat să polemizez cu domnii G. Dimisianu și Alex. Ștefănescu în legătură cu relația dintre politică și cultură? Rămâne așa cum zice domnul Dan Deșliu: *un gând absurd…* Și, pentru a-l convinge că este așa cum cred eu, voi da în continuare alte reflecții ale lui Valéry despre politică, în speranța că domnul Dan Deșliu, interesat atât de mult de politica activă, va avea răgazul necesar pentru a medita și la politica spiritului. Încep printr-o însemnare din 1941: „La politique est le produit le plus ignoble et le plus néfast de l'existence des sociétés humaines […]. C'est une triste necesité…" O notă din 1930–1931: „La politique, comme occupation habituelle, abrutit l'homme…" În 1928 Valéry scrie despre partidele politice: „Urăsc partidele — ele impun oamenilor o simplificare atât de grosolană"… sau în 1916: „Ceea ce este *ignobil* în politică este perpetua ambiguitate a cuvintelor și a doctrinelor…" În fine, Valéry crede că prea multă politică strică: „l'Etat meurt par la «politique» comme la religion par le théologie…" Observația este din 1903–1905. Opinia mea politică? — se întreabă în 1934 esteticianul. Și răspunsul: „*De dreapta* din instinct, *de stânga* prin spirit; *de dreapta* în mijlocul celor de stânga, și *de stânga* în mijlocul celor de dreapta…" (vezi *Cahiers*, II, pp. 1447–1555).

Ce voiam și ce voiesc, în continuare, să dovedesc citând pe scepticul Valéry? Un fapt de ordinul evidenței: că sunt mari spirite în cultură care nu pun mare preț pe politică și nu consideră politica o valoare fundamentală în societate. Este punctul lor de vedere. Mai mult: este dreptul lor. Chiar și dreptul de a greși: de a rămâne închiși, vorba colegului meu G.D. — în „țarcul apolitismului…" Nimeni, după câte știu, nu l-a suspectat pe Valéry *de trădare* din cauza scepticismului său politic și nu i-a pus în discuție buna-credință numai pentru faptul că în 1941 considera că politica este un produs ignobil și nefast… Oricum, nu s-a dovedit nici până azi că poetul a fost plătit de guvern ca să susțină că un stat poate să moară din prea multă politică…

EMINESCU. MITURI FUNDAMENTALE. PROZA LITERARĂ. PUBLICISTICA

1. „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern"…

Când eram adolescent, citeam *Luceafărul* și poeziile erotice; mai târziu am descoperit *Scrisorile* și marile poeme filosofice, am trecut, apoi, la *Odă* (în metru antic), *Rugăciunea unui dac* și la micile poeme onirice cu accente baudelairiene și nervaliene, cum ar fi *Iar fața ta e străvezie*. Sub influența lui Cioran m-am întors, într-un timp, la *Rugăciunea unui dac* și la alte poeme în care negația lumii atinge dimensiuni metafizice. Blestemele argheziene m-au trimis, din nou, spre Eminescu și cu ce uimire am descoperit în *Mureșanu* și *Gemenii*, mai ales în ultimul poem, forța imprecației romantice, blestemul ca discurs magic extins asupra întregului univers! Un Eminescu nebănuit, cu o imaginație colosală și un limbaj sensibil concretizat iese din aceste poeme ample, demonstrative, imperfecte.

Azi le citesc pe toate cu o stare de spirit pregătită de poezia modernă și postmodernă. A zis bine cine a zis că apariția unui poet original schimbă ceva esențial în trecutul unei literaturi. Schimbă, mai întâi, sensibilitatea cititorului de poezie și, în funcție de ea, schimbă ierarhia valorilor anterioare. Faptul se verifică și în poezia românească. După Arghezi, Blaga, Barbu, critica literară a început să-l citească altfel pe Eminescu și, căutând un Eminescu nou, a descoperit pe poetul postumelor, spiritul bolnav de incompletitudine (boală tipic romantică), autorul marilor proiecte sociogonice și metafizice. Eminescu din *Viața* și *Opera lui M. Eminescu* (G. Călinescu) este, dincolo de intuițiile criticului, produsul acestei stări noi de lectură sau, mai bine zis, este expresia acestei noi trepte de cultură a sensibilității critice. Generațiile anterioare primiseră și acceptaseră imaginea fixată de Maiorescu: un Eminescu „eterizat sub forma mai senină a melancoliei", un poet de o seninătate abstractă, ridicat din contingent spre *înalta abstracțiune* a conceptelor prin contactul lui

cu „acel cuprins ideal al culturii omenești" (filosofia și literaturile antice și moderne), în fine, un Eminescu „om al timpului modern", sub protecția căruia începe cel de al XX-lea secol românesc. Cine nu-și amintește admirabilul sfârșit profetic al articolului din 1889, *Eminescu și poeziile lui?!*: „Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești". Previziuni în parte adeverite. Poezia românească a pornit, într-un chip sau altul, de la Eminescu, chiar și atunci când s-a îndepărtat de el (cazul simbolismului, cazul Blaga, cazul – mai complex – al inclasabilului Arghezi). Eminescu a devenit un model și, cu timpul, un mit al spiritualității noastre.

În 1975, C. Noica pune în discuție pe criticii literari care au privit cu ochi de „alexandrini" pe Eminescu (inclusiv pe G. Călinescu) și cere ca poetul să nu fie judecat, ci *cuprins*. Căci numai cuprinderea ne arată că ceea ce este Goethe pentru germani este Eminescu pentru noi, românii: „conștiința noastră cea mai bună". Filosoful vrea să publice, într-o ediție facsimilată, caietele lui Eminescu și câtva timp duce o campanie în acest sens, încercând să-i convingă pe editorii de atunci (prin anii '70) că este vorba de un act fundamental pentru cultura română. N-a reușit. A rămas doar proiectul lui și a rămas studiul *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, cu formule norocoase care au intrat numaidecât în folclorul publicistic: *partea noastră cea mai bună, omul deplin, omul total al spiritului românesc, magia informului, larvarului și a originarului* etc. Noica pune în fața poeților contemporani – și aceasta este, poate, contribuția lui esențială în problema Eminescu – imaginea unui geniu pregătit de o mare cultură. Dovada acestui efort colosal al spiritului poetic de a cuprinde și de a înțelege totul, inclusiv necuprinsul și neînțelegerile lumii, o constituie cele 15 000 de pagini din caietele lui Eminescu pe care filosoful vrea cu orice chip să le pună sub ochii sceptici și superficiali ai contemporanilor săi. Se va produce, atunci, o descurajare, o rușinare a spiritului facil și se va naște, poate, o râvnă nouă și sănătoasă pentru cultură: „Gândindu-se la Socrate, oamenilor le-a fost rușine, pur și simplu, să-și spună filosofi. Credem că la fel trebuie să te încerce sfiala în țara lui Eminescu […] să fii poet". Trebuie spus că, deși cele 15 000 de pagini au fost tipărite, sfiala poeților români nu s-a manifestat. Nimeni, după știința mea, n-a renunțat în timpurile noastre de a fi poet din teama (și rușinea) de a fi comparabil cu autorul *Odei* (în metru antic). Și nu va

renunța, probabil, nici de aici înainte. Cât despre comentatorii alexandrini, rolul lor, am impresia, nu s-a încheiat în cultură. Pe măsură ce Eminescu *va fi cuprins*, se va manifesta, nu am nici o îndoială, și dorința de a cântări estetic creațiile omului total al culturii românești. Este ceea ce au făcut și vor face și de aici înainte criticii literari, acești indivizi curioși care, neajungând la concept, caută să pătrundă și să definească, în limbajul lor, fantasmele din jurul conceptelor poetice.

*

Ce alegem, azi, din Eminescu, ce ne place încă din poemele pe care, de mici, le-am învățat pe de rost? Am făcut, repet, această experiență de mai multe ori și când, cu câtva timp în urmă, am deschis din nou ediția Perpessicius și câteva zile în șir *m-am odihnit*, vorba filosofului, în Eminescu, am constatat că gustul meu nu s-a modificat prea mult de la penultima lectură integrală. Preferințele mele sar și acum peste poemele pregătitoare din adolescență și încep cu *Venere și Madonă* și *Mortua est!*, nu ocolesc nici *Epigonii*, poem polemic și didactic, cu o retorică într-o oarecare măsură obosită. Indignarea din partea a doua atinge însă accente puternice și lirismul sarcastic, cu nuanțe biblice, este copleșitor. Este, poate, la mijloc și obișnuința, dar când privirea cade pe versul știut și răs-știut: „Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite", mecanismele interioare ale imaginației se pun în mișcare și spiritul critic este uluit de forța cu care se rostogolesc în ritmuri accelerate imaginile unei teribile mânii... Ce mai contează banalitatea dialectală a unui cuvânt *(răpejune)*, când există versul extraordinar „Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri"? și încă altele care au intrat în memoria noastră și revin acum în timpul lecturii, proaspete și culpabilizante ca versetele din *Vechiul Testament?!* O formidabilă retorică a negației însuflețește această antiteză pe care Eminescu o reia în două din *Scrisori* (*II* și *III*) și, sub forme mai voalate, în numeroase alte poeme, acolo unde trecutul și prezentul stau, ireductibil, față în față. Scepticismul coboară până la rădăcinile existenței și atrage totul într-o negație vehementă, demonstrativă, pierdută într-o uriașă scârbă de lume:

„Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,

Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea".

Cu *Venere și Madonă* (1870) și *Mortua est!* (1871), Eminescu intră în ceea ce Maiorescu și G. Călinescu considerau a fi – după vorba celui din urmă – „materia de temelie" a poetului, adică vocația uranică și frica de disoluție. Însă ce se simte întâi în poem este o tonalitate nouă. Este prima oară când ea se exprimă elocvent într-un poem integral realizat estetic. Descoperim aici un stil al construcției lirice, o muzică inconfundabilă a versurilor, un număr de simboluri și, desigur, o relație specifică între ele. Eminescu începe să devină cu adevărat eminescian. În *Venere și Madonă*, discursul se bazează pe o antiteză abstractă: (a) Venera („ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este"), îndumnezeită de artă (Rafael) și devenită, astfel, arhetip al femeii sublime cu contingențe mistice – „Madona Dumnezeie" și (b) femeia stearpă, „fără suflet, fără foc", produs imperfect al realului. Mai este un subiect în acest discurs, și anume poetul-îndrăgostit, autorul, în fapt, al discursului amoros și tăgăduitor. Confesiunea lui are tonalități variate și o organizare aproape didactică: definirea, întâi, a arhetipului în culori divine, după care urmează momentul negației; este celălalt termen al comparației, femeia crudă și seacă peste care, neștiutor, îndrăgostitul a aruncat „vălul alb de poezie"...

Ca totdeauna la Eminescu, negația are o mai mare forță lirică. Portretul bacantei adună toate invectivele lumii și prin contrast (în fapt acesta este elementul esențial al poemului) se simte artistul, detașarea lui de nimicurile vieții, atitudinea hiperioniană, în față aici. Negația este dublată și, într-un anumit sens, subminată de orgoliul creatorului care a făcut dintr-o femeie coruptă o sfântă, dintr-o bacantă o Madonă, dintr-o palidă ființă cu suflet de venin o zeitate. Orgoliul merge atât de departe încât cel ce pune în scenă contradicția fundamentală dintre artă și obiectul ei din sfera realului riscă o comparație pe care artiștii ezită, de regulă, s-o facă: „O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie"... O înfumurare însă acceptabilă, o închipuire care ridică mica dramă sentimentală într-un plan superior al negației. În fond, vina femeii este aceea de a nu se potrivi cu mitul făurit de timpurile îndepărtate și reluat de marea artă. O indignare, am putea spune, sublimă, o învinuire care nu descalifică obiectul și, după ce antiteza s-a consumat și demonstrația a fost făcută, discursul vine cu negația negației și propune ideea izbăvitoare și purificatoare a iubirii. Efectul liric este remarcabil. După atâtea tensiuni

acumulate, după o demonstrație nimicitoare, acuzația este retrasă și tăgăduitorul cere în genunchi iertare. Demonul capătă acum înfățișări sublime și îndrăgostitul face jurământ de credință:

„Plângi copilă? – C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frânge apostat-inima mea?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adânci
ca marea,
Și sărut a tale mâne, și-i întreb de poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plânge!... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără fond.
Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire,
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond".

G. Călinescu este de părere că numai aceste două strofe sunt „întrucâtva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile". Nu are dreptate. Poemul în totalitate este demn de talentul poetului și place și azi, la lectură, prin amestecul de naivitate și indignare, de *cântare plângătoare* și manifestare juvenilă a orgoliului. Versurile sunt admirabil tăiate și micile aglomerări de epitete nu tulbură curgerea lor muzicală. În celălalt poem *(Mortua est!)*, vocația uranică de care vorbește G. Călinescu este palidă și convențională (copila moartă se ridică la ceruri și trece pe sub arcuri zidite din stele și prin râuri de foc cu poduri de-argint!). În schimb, viziunea morții cosmice este pregnantă. Ea anunță o linie puternică și roditoare în lirismul eminescian. I se asociază neîncrederea în perfecțiunea creației divine și, consecință firească, negația lumii. Moartea este un act absurd și, dacă este absurd, asta înseamnă că lumea nu are sens. Dumnezeu este absent așadar din lanțul cauzalităților sau s-a retras din lume, căci semnele lui nu se văd. Poetul ajunge la o teribilă apostazie:

„A fi? Nebunie și tristă și goală;
Urechea te minte și ochiul te-nșală;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic".

Este de observat că în această fază în care eminescianismul explodează pur și simplu în poezie, aducând un mare număr de mituri și fantasme

până atunci necunoscute în literatura română, sunt câteva motive și scenarii lirice care se repetă. Nu pot și nici nu mi-am propus să le reconstitui în acest studiu care, repet, nu vrea să justifice estetic poezia lui Eminescu, vrea doar să explice într-o oarecare măsură rațiunea opțiunii mele critice.

2. Cele opt mituri poetice

Este foarte greu de compartimentat o operă lirică atât de vastă, dar dacă acceptăm că orice împărțire este imperfectă și nu are alt rost decât acela de a facilita studiul, putem spune că poezia lui Eminescu se concentrează în jurul a opt mituri care vin și dispar pentru a reapărea, în alte poeme, sub înfățișări și cu conotații schimbate. Ele comunică între ele și adeseori fără de veste își schimbă locul într-un discurs în care amănuntul este observat din unghi cosmic:

a) Este, întâi, *mitul nașterii și morții universului*, acela din *Memento mori, Mureșanu, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I* etc. „Mașinăria lumii" este văzută de sus, filosofic, începând cu momentul genezei și încheind cu stingerea imaginată de un poet al apocalipsului.

b) Al doilea mit, legat de cel dinainte, este *mitul istoriei*. „Mașinăria lumii" este judecată, acum, în perspectivă istorică și cu criterii morale. De la *Epigonii* și *Împărat și proletar* până la *Scrisoarea III*, poemele explică mersul lumii și sunt organizate pe ideea unei incompatibilități fundamentale: aceea dintre plenitudinea și înțelepciunea trecutului și căderea prezentului. Un Eminescu satiric, vizionar, poet al unei imense scârbe sau, dimpotrivă, înflăcărat apărător al valorilor tradiționale, se manifestă în interiorul acestui vast spațiu liric care adună un număr mare de teme și fantasme.

c) În raport cu miturile anterioare este și al treilea, *mitul dascălului* (înțeleptul, magul) care știe să citească semnele întoarse din cartea lumii și apără legea veche. El este urmașul zeilor din timpurile mitice și trăiește într-o peșteră misterioasă sau în umbra zidurilor egiptiene. Aici își află loc (aici și în vecinătatea miturilor citate mai înainte) metafizica negației absolute din *Rugăciunea unui dac*, blestemul din *Gemenii* sau rugăciunea teribilă din *Andrei Mureșanu*, sub presiunea răului universal și a corupției istorice.

d) Al patrulea mit eminescian este *mitul erotic* cu nuanța idilizantă din micile poeme bucolice și cu aceea filosofică din *Luceafărul*. Expresia lui este variată, și într-un loc sugerează voluptatea adormirii, în altul,

melancolia incompatibilității dintre bărbat și femeie, nostalgia neîmplinirii, chinul dulce, oximoronic.

e) Urmează *mitul oniric* (al cincilea, deci, în numărătoarea mea) și el însuflețește poemele și prozele care imaginează lumile posibile, spațiile cosmice, tărâmurile în care stăpânește o altă ordine și crește o altă floră. Aici se desfășoară existențele paradisiace care scapă de mașinăria lumii istorice.

f) Un nume trebuie găsit pentru alt mit (al șaselea), acela care sugerează, la Eminescu, existența unui spațiu de securitate pentru spiritul romantic bolnav de nemărginire, ostil față de limitele existenței mărunte. Să-i spunem, poate, *mitul întoarcerii la elemente*, bazat pe ideea „recosmicizării" omului. Codrul este un element recurent în acest posibil spațiu de securitate. Peisajul nu-i numai o stare de suflet, este și locul în care spiritul romantic regăsește ritmurile marelui univers.

g) Următorul mit (al șaptelea) exprimă poziția și rostul creatorului în raport cu toate celelalte experiențe ale spiritului. *Mitul creatorului*, deci, și filosofia lui de existență. *Odă* (în metru antic) și *Luceafărul* sunt poeme tipice pentru această categorie, deși formele lor lirice sunt atât de diferite.

h) Este, în fine, și un mit al poeziei care se manifestă sub două înfățișări: prima e directă, explicită (poezia ca temă de reflecție în poem; poetul care pune „haine de imagini pe cadavrul trist și gol"), iar a doua – și aceasta este esențială – este indirectă, ca expresie a unei muzicalități interioare profunde, un orfism generalizat, o muzică inconfundabilă care devine semnul de identitate al eminescianismului; ideile, stările de suflet, un mod de a fi în lume, viziunile, miturile de care am vorbit până acum, toate vin și se pierd într-un discurs esențialmente muzical. Obiectele materiale trec, înainte de a ajunge în poem, printr-o invizibilă *cameră de muzică*. Poezia este înainte de orice o muzică încorporată în limbaj. Universul există ca să justifice apariția acestei *Cărți a Sunetelor* care se armonizează.

3. Mașinăria lumii. Blestemele

Încerc să privesc poemele lui Eminescu prin fereastra acestor mituri fundamentale. Adevărul este că mai toate simbolurile se amestecă în aceste poeme ample și, chiar în micile poeme ocazionale, miturile se aglomerează. Pentru aceasta orice pretext este bun. *La moartea lui Neamțu*

(1870) este, în chip evident, un poem ocazional. O meditație în marginea unui eveniment trist. Poetul îl folosește însă pentru a judeca *mașinăria lumii*, de care vorbeam înainte. Și o face în termenii unui lirism vizionar, superior sarcastic, cu o negație abstractizată, filosofică. Ce este omul, ce valoare are existența lui, ce-a rămas din tot ce-a fost bun și frumos? Întrebări umilitor de simple, la îndemâna oricui. Eminescu găsește definiții tulburătoare pentru spirit („moartea e un caos de lumină", „de lemnoasa mân-a morții inima e stoars-acum") și, din reflecția în jurul *nimicului* și a neputinței de a înțelege mecanismele lumii, scoate câteva versuri memorabile. Ele se grupează, în final, în jurul unei idei cu o largă circulație în literatura europeană: viața este vis, lumea este un vis al morții eterne:

„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,
Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris,
Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,
Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare
Și gândirile-s fantome, și viața este vis".

Dar ceea ce este aici relativ simplu și formulat în versuri concentrate capătă extindere și se manifestă în vaste panorame în poemele ulterioare. Tema *mașinăriei lumii* este cercetată în mai multe feluri, de la ironia metafizică (râsul filosofic al romanticilor), la viziunea stingerii lumii. Sunt câteva scenarii pe care poetul le utilizează. Unul este acela, s-a văzut, din *Epigonii*, reluat în *Scrisoarea II*, în *Scrisoarea III* etc. Altul, mai descriptiv, hugolian, se desfășoară în ritmurile unui mare fluviu. Este formula din *Panorama deșertăciunilor*, *Povestea magului călător în stele*, *Strigoii*, *Gemenii* și din alte poeme ample, cu elemente epice, cu personaje-simboluri sau personaje-mituri, plasate de Eminescu în mai multe spații culturale și în mai multe mitologii, de la zeii egipteni la zeii nordici. Nu este ignorat Zamolxis și, în *Luceafărul*, este adus în scenă chiar Demiurgul... Când recitim, acum, aceste poeme sincretice, în care găsim mai toate fantasmele unui romantism spiritualizat, sensibilitatea noastră vibrează mai tare în fața momentelor de negație. Ea este surprinsă de forța și originalitatea lirică ce există în fragmentele despre moartea universului. Iau exemplul ultimei părți din *Memento mori*. Este o imagine fastuoasă a morții: în doma cerurilor vuiesc tunete, stele cad și în cădere dezagregă alte lumi, clopote mari de jale bat asurzitor, în catapeteasma lumii soarele se îngălbenește, fulgerele îngheață în aer... Pe scurt, bătrâna lume se sfarmă și ea provoacă un spectacol poetic măreț:

„C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume –
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat.

Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă,
Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai peirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurând să cadă jos;
Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie.
Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta?
– Nimic!!"

Oricine vede că tabloul acestei stingeri cosmice îl prefațează pe acela, mai concentrat și mai șlefuit poetic, din *Scrisoarea I*. Extincția este sugerată prin aceleași elemente (planeții înghețată și, scăpați de frânele luminii, *cad* haotic în spațiu, catapeteasma lumii se înnegrește), totul se pregătește să reintre în eterna pace printr-o progresivă, ireversibilă ruinare. O metaforă este, aici, memorabilă: aceea a timpului mort care se dilată și devine eternitate: „Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie". Dar să revenim la imaginea sclipitoare a agoniei cosmosului și a desfacerii mașinăriei lumii din *Memento mori*. Ea are un evident suport filosofic. Comentatorii de până acum ai lui Eminescu i-au arătat sursele. Lumea este condusă de rău și de ură (tabloul dramatic *Andrei Mureșanu*,

1871; *Împărat și proletar*, 1874; *Preot și filosof*, 1874), lumea este un vis și visul este proiecția morții implacabile și veșnice, oamenii sunt urmașii lui Cain, „copiii nimicniciei", arta înfrumusețează și sublimează nimicul, femeia calpă, contingentul mizerabil... Dacă răul este „colțul vieții" și fiindcă „ținta lumii este rea", iar universul întreg este praf, vizionarul sumbru Mureșanu, „sfărâmător de lume", cere moartea gintei sale. Decât o soartă rea, mai bine o dispariție glorioasă:

„Decât o viață moartă, un negru vis de jele,
Mai bine, stinge, Doamne, viața ginții mele,
Decât o soarte aspră din chin în chin s-o poarte,
Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte!"

De aceste dezastre profită, în continuare, poezia. Eminescu silește limba română să primească marile viziuni, miturile, conceptele esențiale și să le traducă într-o figurație lirică formidabilă chiar și în poemele lui demonstrative, didactice *(Memento mori, Gemenii, Scrisori). Rugăciunea unui dac* este, îmi dau seama de-abia acum, capodopera acestui nihilism filosofic teribil, contrazis de vitalitatea și originalitatea lirică din interiorul expresiei lirice. Înțeleg de ce poemul place scepticului Cioran („expresia exasperantă, extremă, a neamului valah, a unui blestem, fără precedent"). Este o călătorie a spiritului romantic la capătul negației. Este punctul cel mai înaintat într-o metafizică a haosului și a disperării. Setea de repaus se însoțește cu un extraordinar blestem întors spre rădăcinile ființei:

„Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă râdă,
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă,
Ș-acela între oameni devină cel întâi
Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o –

Când ura cea mai crudă mi s-a părea amor…
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.
Străin și făr' de lege de voi muri – atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!

Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

În chip surprinzător, versurile acestea îi par lui G. Călinescu declamatorii și abstracte, „de o vorbărie absurdă" (*Opera lui M. Eminescu*, II, 1970, p. 409). Le prefera pe acelea din *Gemenii*. O judecată atât de aspră este de neînțeles. „Vorbărie absurdă" această deznădejde împietrită în sarcasm, acest psalm întors, cotropit de zădărniciile și cenușa lumii?! N-am impresia. Dar să revin la *Gemenii* și la blestemul lui Sarmis care este, într-adevăr, remarcabil și anunță pe Arghezi:

„Ș-acum la tine, frate, cuvântul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți secе, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.
În orice om un dușman să știi că ți se naște,
S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște,
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul – vameș vieții – să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de gândirea-ți, răsai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmând prin ziduri vechi,
Cu mânile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dânsa plângând, mușcând din unghii

Și când vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!…
Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară vai!
De tronul tău se sfarmă blăstemul ce visai.
Durerile-mpreună a lumii uriașe
Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Sămănător de stele și-ncepător de vremuri".

Să auzi cuvântul numai pe dos, să ți se îngălbenească sufletul, să-ți secе ochii din cap, să-ți intre frica de moarte în oase, să ai în orice om un dușman, să te usuci pe tron și să ajungi o stafie… arată o imaginație lirică foarte productivă. Eminescu introduce toate acestea într-o metafizică originală (metafizică tipic poetică, aceea care pune în discuție fundamentele lumii). Ea se desfășoară aici, repet, într-un scenariu epic și atinge un mit răspândit la romantici: mitul cainian, problematica dublului, fantasma damnării individului. În același fel este tratat și alt mit (Orfeu și Euridice) în *Strigoii*, cu note de eres popular, tablouri întunecate, fugi și reverii romantice și, la urmă, cu filosofia preotului-mag care este un sol al înțelepciunii vechi și durabile. Acest strat al lirismului eminescian nu s-a învechit, chiar dacă spiritul nostru, corupt de modernități, primește cu dificultate ampla desfășurare de fapte lirice.

4. „*Odă* (în metru antic)". *O poartă spre poezia* metalingvistică

În contrast cu lirismul grav și adeseori oniric de dinainte este poezia erotică din *Floare albastră*, *Făt-Frumos din tei*, *Lacul*, *Dorința*, *Atât de fragedă* etc., în care domină fragilitatea și transparențele lumii materiale. O poezie mozartiană, în ritmuri alerte, alteori o poezie îngândurată, melancolizată, în tonalități moi. Poate fi determinată aici o posibilă poetică a grațiosului și poate fi determinat chiar un spațiu de securitate caracteristic pentru lirismul lui Eminescu. Cu tot ceea ce asociază el: codrul ocrotitor, lacul, *somnia* și reintrarea în ritmurile cosmosului. Purificat, eliberat de alianțele epice și de o filosofie uneori prea demonstrativă, poezia merge, acum, spre esențe, spiritualizează emoția și dă un sens specific noțiunii de dor (pe care a analizat-o bine, în studiul său din 1930, Tudor Vianu), de abstragere din lume și de suferință romantică. La capătul acestui lirism existențial se află melancolia și singurătatea

geniului din *Odă* (în metru antic). Poem extraordinar din care pleacă, probabil, poezia modernă românească:

„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărișsi în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!"

– un poem cu altă tonalitate și în alt stil decât acela cu care ne-a obișnuit Eminescu. Nichita Stănescu spunea într-o *respirare* de-a lui că din versul liminar al *Odei* (care arată și o performanță prozodică, o înlănțuire de trei verbe) începe *poezia metalingvistică*, adică aceea care nu se mai bizuie pe morfologia sau sintaxa versului, ci pe altceva, nedefinit și straniu... Este un fel de a numi simplitatea maiestuoasă a unui limbaj rece și impunător ca marmura. Este potrivită, aici, o formulă care a fost folosită în cazul Valéry: *un uragan înmărmurit*. Este impresia pe care o lasă și *Oda* eminesciană care, se știe, a pornit prin a celebra pe Napoleon, un erou al armelor, și a devenit o odă a geniului singur, mistuit de propriul vis, o rugă abstractă... Stilisticienii (precedați de G. Ibrăileanu și

stimulați de T. Vianu) semnalează, în legătură cu structura poemului, trecerea de la stilul figurat (*imagé*) din lirica explozivă de tinerețe la un discurs în care dominante sunt ceea ce în limbaj structural se cheamă *figurile gramaticale* (figurile de structură). O schimbare se petrece, dovedește Ioana Em. Petrescu (*Modele cosmologice și viziuni poetice*, 1978), și în privința limbajului. În faza *Odei* (în metru antic), epitetele morale și fizice sunt abandonate și încep să devină recurente valorile negative, un prim semn de modernitate.

Ceea ce este sigur e faptul că poemul tulbură, întâi, prin mândra lui suferință, prin expresia unei superioare întâlniri a spiritului cu *nepăsarea tristă*. Asta vrea să spună abstragerea geniului, triumful spiritului care își învinge, prin chiar faptul de a-l gândi și a-l cuprinde, tragicul existenței. Ce splendid sună și cât de adânc răzbat în ființa noastră înfricoșată de moarte aceste propoziții de o simplitate nefirească! Mai este ceva ce scoate în prim-plan acest poem și atinge sensibilitatea noastră: indeterminarea obiectului liric. Cine urmărește, în variantele date de Perpessicius, evoluția *Odei*, observă progresiva ei detașare de o cauzalitate precisă și de un obiect de referință determinant. Forma ultimă este de o ambiguitate perfectă. Care este sursa acestei dureri atât de adânci și așa de copleșitoare? Cititorul, obișnuit cu suferința erotică a poetului, bănuie că ataraxia (nepăsarea tristă) are o cauză lumească. Câteva versuri îl încurajează în acest sens: „Suferință tu, dureros de dulce...", „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus"... și toată strofa a treia... O iubire neîmpărtășită, trădată sau pierdută ar putea fi, dar, punctul de plecare al acestei însingurări cosmice. Implicarea erosului este posibilă, însă, dacă urmărești cu mai mare atenție accentele poemului, vezi că chietudinea, durerea rece și mândră, dorința de a intra în repausul etern, voluptatea morții și toate celelalte nuanțe duc gândul spre o suferință cu cauzalități misterioase de ordin ontologic. Este în discuție poate chiar tragicul existenței și, în mod cert, nu este absentă nici varianta hiperioneană a suferinței întâlnite în mai toate versurile din această perioadă... Nu scapă, apoi, paradoxul pe care este construită această *Odă*, și anume nepotrivirea între sensul enunțului și expresia lirică a enunțului. Poemul reclamă o mare combustie interioară („Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări..."), suferințe insuportabile, un chin, în fine, fără capăt, în timp ce limbajul care exprimă toate acestea este bine măsurat, fără ornamente, abstract și rece ca flăcările albastre care se ridică din comorile ascunse în pământ. Sau ca și când, peste o groapă de jăratic, ai arunca plăci groase de marmură. Nimic nu răzbate la suprafață din temperatura interioară. Acest contrast este izbitor

în poem și întărește impresia de confesiune purificată, spiritualizată. Prin ea, Eminescu deschide cu adevărat (avea dreptate Maiorescu) o poartă spre lirica secolului nostru.

5. Divinitatea femeii și imperfecțiunile poeziei

N-aș vrea să părăsesc însă sfera lirismului erotic fără a aminti două poeme pe care, de regulă, critica eminesciană le ocolește. Unul este *Icoană și privaz* și a fost scris, după indicația dată de Perpessicius, în 1876. Un an bun pentru poetul Eminescu, o fază de expansiune în creația sa (faza ciclului veronian). Poemul citat nu face parte din seria capodoperelor și, când îl recitești cu atenție, vezi că multe versuri sunt de umplutură și voința de demonstrație strivește în parte lirismul profund. Îmi place, cu toate acestea, acest poem tezist, organizat după modelul *Venere și Madonă*: fantasma, întâi, a femeii care adună o parte din păcatele lumii și, la sfârșitul discursului (căci poemul este, în sens propriu, un discurs cu multe incongruențe!), sensul demonstrației se schimbă și din negațiunea strategică iese o abdicare definitivă în fața sentimentului. Inchizitorul îndrăgostit se predă, pur și simplu, victimei sale:

„Copil cu gura caldă, cu piciorușe reci.
. . . . . .
Întorc spre tine capul, privesc fără de saț,
Cu gura de-al tău umăr încet și trist șoptesc:
– Ești prea frumoasă, Doamnă, și prea mult te iubesc!“

De-ar fi numai această răsturnare n-ar fi nimic nou și poemul, notabil în plan estetic prin câteva fragmente, n-ar merita o analiză specială. În fapt, tema esențială în *Icoană și privaz* nu este femeia, ci poezia. Femeia are, aici, un nume, Ana, și ea este învinuită cu oarecare delicatețe. Lipsește, oricum, nota de cruzime din alte poeme. Ana are fața de marmură, sân curat ca ceara, obraz zâmbitor și un aer „timid, suferitor, plăpând, nemărginit de gingaș, nemărginit de blând“ (iată mai multe epitete, între care două dezvoltate!). Pusă să opteze între poetul rufos, „nemernic, ce vorbele înnoadă“, și ofițerul țanțoș ce umblă cu spada subsuoară prin saloane, timida fecioară poate alege pe cel din urmă… Aceasta este intriga sentimentală, cam melodramatică, a poemului, proiectată mai degrabă în planul imaginației: nu se știe cu exactitate dacă

bănuita Ana va face sau nu pasul fatal, dar opțiunea este posibilă și atunci… Atunci intră în acțiune discursul omului îndrăgostit care se întâmplă să fie poet, adică făcător de versuri incapabile să prindă sublimul. Văzând atâta umilire, ne dăm seama că ea este tactică. Deocamdată, tonul lui e plângăcios și, în fața îngerului cu față de marmură, poetul stă melancolic, greoi „ca un trunchi“ și sufletul lui sângerează… Dar merită el, oare, mai mult decât atât?:

„Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă,
De care nime-n lume, ah, nimeni nu întreabă“.

Ciudată, suspectă modestie! Ea este acceptată, cum am precizat, strategic, pentru a introduce ideea ce urmează: neputința poeziei de a traduce zâmbetul inegalabil al copilei:

„Voit-am a mea limbă să fie ca un râu
D-eternă mângâiere… și blând să fie cântu-i
Acum… acuma visul văd bine că mi-l mântui.
Căci toată poezia și tot ce știu, ce pot,
Nu poate să descrie nici zâmbetu-ți în tot.
Te-am îngropat în suflet și totuși slabii crieri
Nu pot să te ajungă în versuri și descrieri,
Frumseța ta divină, nemaigândită, sfântă
Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncântă;
Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,
Nu pot să scriu frumseța cea vrednică de Dante“.

În *Venere și Madonă* era invocat Rafael, aici sunt citați Dante, Homer, Shakespeare – pentru a zdrobi, prin comparație, pe mizerabilul versificator care nu știe cum să se mai înjosească în fața îngerului său. Până aici, poezia este, repet, convențională. Intervine însă o schimbare de planuri și poemul își găsește tema adevărată. Poetul umilit (cu prea mare zel ca să nu dea de bănuit) face parte dintr-o sectă aleasă și nenorocoasă:

„Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte“;

– și, din această clipă, lucrurile se schimbă, meditația devine profundă. Eminescu pune acum în discuție rostul poeziei, în genere, și temele sale

în particular. Ce reprezintă poezia în raport cu natura? Răspunzând la această întrebare – care neliniștește pe toți romanticii – Eminescu folosește pentru prima oară, dacă nu mă-nșel, formula de lirică modernă („acel desemn prea șters din lirica modernă"). Lirica modernă este neputincioasă în raport cu marile modele din vechime (cunoscuta teză tratată și în articolele din *Timpul*), rostul ei este să înfrumusețeze urâtul, răul, lumea strâmbă, frumoasele nimicuri. În loc de a nega femeia, este negată acum poezia. Transfer semnificativ:

„Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi și-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune…
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă – e mult, mult mai presus.
O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus
Decât povești pe care Homer și alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori,
Da, soarele bătrânu-i, bătrân pământu-acuma:
Pe gândurile noastre, pe suflet s-a prins bruma
Și tineri numa-n sânuri vedem frumsețea vie,
Dar gândul nostru-n ceață n-o pune pe hârtie…
Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii
Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii.
Astfel cu meșteșuguri din minte-ne – un pir –
Am vrea să iasă rodii sau flori de trandafir.
În capetele noastre de semne-s multe sume,
Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume,
Aceeași lume strâmbă, urâtă, într-un chip
Cu fraze-mpestrițată, suflată din nisip.
Nu-i acea *altă* lume, a geniului rod,
Căreia lumea noastră e numai un izvod…
Frumoasă, ea cuprinde pământ, ocean, cer
În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?
O, salahori ai penei, cu rime și descrieri

Noi abuzăm sărmanii de mâna-ne de crieri…
Căci plumbu-n veci nu-i aur… și-n noi se simte izul
Acelei meserie ce-o-nlocuim cu scrisul…
În loc să mânui plugul, sau teasla și ciocanul,
Cu aurul fals al vorbii spoiesc zadarnic banul
Cel rău al minții mele… și vremea este vama
Unde a mea viață și-a arăta arama.

«Să reproduci frumosul în forme» ne înveți:
De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț…"

Ceea ce este mai departe nu mai este interesant. Poezia este disprețuită și femeia coruptibilă este văzută ca o zeitate duioasă. Este și un accent de ironie filosoficească în acest discurs amoros care, pornit ca o tăgăduire a obiectului erotic, se transformă într-o contestație a poeziei… O contestație însă care își ratează scopul: poemul reușește să sugereze (printr-o retorică a neputinței, o retorică întoarsă, prefăcută!) divinitatea femeii și imperfecțiunile poeziei.

Iar fața ta e străvezie, al doilea poem, se desprinde de altele prin profeția lui întunecată. Fantasma cadavrului prezentă în mica elegie trimite, desigur, la Baudelaire, așa cum sincretismul din *O, mamă…* și recurența motivului oniric justifică, în baza acelui discurs romantic comun (intertex), o apropiere de Nerval, deși este puțin probabil ca Eminescu să-l fi citit. În prima parte, sunt rulate determinările eminesciene cunoscute: fața străvezie ca alba ceară, ochii tulburați de umbra unor misterioase dureri negre, femeia este, în fine, un idol cu „chip chinuitor de dulce" (figură oximoronică obișnuită la Eminescu). Urmează versuri convenționale pe tema „de-ai rămânea pe veci frumoasă", după care, în ultimele două strofe, poetul introduce imaginea degradării fatale. Un motiv pe care l-a tratat și pictura în diverse rânduri. Este cunoscută acea pânză în care o splendidă femeie tânără se uită în oglindă și își vede scheletul. Eminescu prefigurează într-un limbaj neobișnuit (neobișnuit pentru el) de crud această fatală evoluție:

„Dar în curând și nici o umbră
Din frumusețea ta n-a fi –
Trei zile numai vei fi și astfel
Apoi… apoi vei putrezi.

Pământ nesimțitor și rece,
De ce iluziile sfermi?
De ce ne-arați că adorarăm
Un vas de lut, un sac de viermi?"

Nu trebuie ignorat nici poetul de atelier. Un Eminescu care încearcă rimele și uneori se joacă logodind vorbe imposibile. Poetul este, în momente de grație, un caligraf ludic și o strofă din 1879 (*Cristalografie*) surprinde prin perfecțiunea, gratuitatea și, desigur, ironia ei, anunțând pe Ion Barbu:

„Când aduce blonda Liză
Socoteala unei vedre,
Universul cristaliză
Hexacontetraedre!"

N-am discutat aici problematica marilor poeme cunoscute (de la *Împărat și proletar* la *Scrisori* și *Luceafărul*). M-am gândit că nu-i rostul unui eseu să cuprindă toate temele și să definească *cadrul psihic, cadrul fizic, filosofia, tehnica interioară, tehnica exterioară* etc. (după clasificarea lui G. Călinescu). Este, repet, doar o lectură nouă a poemelor și o încercare de a justifica parțial *acei stimuli*, de care vorbește Riffaterre, la care reacționează, azi, sensibilitatea mea critică. Alt critic ar face, probabil, altă alegere și ar găsi o justificare estetică diferită de a mea. Eminescu este, între altele, un mare, inegalabil poet pentru noi, vorbitorii de limbă română, tocmai prin faptul (sau, mai exact, și prin faptul) că, atunci când revenim la el, nu ne întoarcem niciodată cu mâinile goale. Adevărul este că nu ne *odihnim* (reiau vorba dinainte) în Eminescu, decât dacă odihna înseamnă pentru spirit purificare. Lângă el, spiritul capătă lărgime și, dacă are în sine puțină profunzime, începe să se gândească la fundamentele lumii. Mai potrivită ar fi, în acest caz, vorba lui Ion Barbu: în preajma lui Eminescu, prostescul nostru gând se *căftănește*, respiră aerul marilor concepte și începe să privească în jur de la etajul superior al ideii.

6. Proza literară. Teme esențiale

Proza, rămasă în cea mai mare parte în manuscris și publicată după ce poetul devenise deja un mit național, a fost primită cu multe ezitări,

uneori cu ostilitate, chiar și de cei care, precum G. Ibrăileanu, aveau un cult pentru Eminescu. Motivațiile diferă de la caz la caz. Ovid Densusianu o consideră „greoaie, chinuită [...], ceva de improvizație de multe ori" și din aceste pricini ar diminua reputația poetului. E. Lovinescu, adept al epicii obiective, o respinge pentru patosul ei livresc și lipsa de psihologie. („Nu știe crea pe dinăuntru un om cu o psihologie determinată și nu-l poate, mai ales, planta în mijlocul unei ambianțe sociale cu raporturi multiple de coexistență".) În fine, G. Ibrăileanu, plecând de la prejudecata că un mare poet nu poate fi și un mare romancier, consideră publicarea *Geniului pustiu* „o impietate și o mistificare a publicului". Numai Nicolae Iorga, dintre criticii primei generații postmaioresciene, este mulțumit de această proză lirică și filosofică scrisă de același condei care a dat marile poeme: „Sentimentul adânc al naturii, pe care o însuflețește cu geniul său, arătând pretutindeni adevărul cuvântului, că orice tablou din natură e o stare sufletească [...], o imaginație de o putere halucinatorie și un sentimentalism dulce însuflețesc și dau o figură distinctă producțiilor sale de proză".

Primul care a pune integral în valoare și-i află modelele estetice și metafizice este, indiscutabil, G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu* (1934–1936), unde publică și un important număr de pagini inedite (*Avatarii faraonului Tlà*, între altele) rămase în manuscris. S-a putut constata că proiectele epice – multe dintre ele din faza de tinerețe a poetului – anticipează sau dublează temele sale lirice fundamentale și deschid proza românească spre idei și concepte metafizice pe care literatura noastră nu le încercase până atunci. Eminescu introduce masiv speculația filosofică în fanteziile sale epice și nu ezită să ficționeze, cum s-a zis mai târziu, ideile sale despre „statul natural" sau despre „fantasmagoriile" civilizației moderne... Această mezalianță dintre epică, filosofie și politică n-a plăcut multor critici literari și nu place nici azi. Unii consideră din aceste motive proza eminesciană complet desuetă, plictisitoare, rizibilă și, deci, „ilizibilă" (scrie cineva în *Dilema*) și iau în râs pe cei care îi găsesc merite estetice.

Asta nu înseamnă că toate fragmentele epice rămase în laboratorul lui Eminescu au aceeași valoare estetică și că simțul nostru critic trebuie să rămână paralizat de emoție în fața lor. Atitudinea critică dreaptă cere să combinăm, aici, rațiunea estetică și rațiunea istorică, cu alte vorbe: să judecăm scrierile în funcție de epoca în care au fost create și de valoarea lor reală. Fragmentele epice fac parte dintr-un proiect mai vast și participă, în gândirea lui Eminescu, la o mitologie pe care în mod limpede

el a dorit s-o creeze în lirică, în proză, în teatru și pe care a expus-o într-o oarecare măsură chiar și în publicistica sa vehementă. El nu ascunde intenția de a reprezenta literar „creațiunea pământului după o mitologie proprie română", pornind de la „mumele" goetheene. *Genaïa*, *Rugăciunea unui dac*, *Mureșanu*, *Memento mori* și atâtea alte poeme prefigurează această mitologie care trece, bineînțeles, și prin spațiul geto-dacic, acolo unde se află Sarmizegetusa lui Decebal, cea „înrădăcinată-n munții de piatră / cu murii de granit, cu turnuri gote".

Epica participă într-un chip special la realizarea acestei vaste mitologii – epopei – sociogonii literare, atingând două spații: unul fantastic și filosofic (*Avatarii faraonului Tlà*, *Umbra mea*, *Sărmanul Dionis*, *Archaeus* etc.) și altul istoric, realist (*Geniu pustiu*, *Aur, mărire și amor* etc.). Granița dintre ele nu este așa de precisă pentru că, așa cum voi arăta, Eminescu nu este spiritul care să nu amestece metafizica într-o dezbatere politică. Această combinație de stiluri face parte, de altfel, din poetica romantică, bazată pe un lirism fundamental, cu radiații în toate genurile, și pe ideea că faptul mărunt participă la viața cosmosului. Novalis exprimă limpede această convingere a omului romantic: „Noi suntem în relație cu toate părțile universului tot așa cum suntem cu viitorul și trecutul. Depinde de direcția și de durata atenției noastre pentru ca noi să stabilim astfel un raport predominant, încât el să ne pară important și eficace". Ambițiile lui Eminescu merg în aceeași direcție, cu observația că el face din speculația metafizică și speculația ideologică un instrument de persuasiune în narațiune. Unii comentatori socotesc că filosofia nu este suficient rafinată, digerată, asimilată în proză și că, în fapt, aceste fragmente nu sunt decât niște exerciții juvenile. Există și acest aspect, negreșit, dar chiar și în exercițiile, improvizațiile unui mare creator pot fi depistate punctele de rezistență ale spiritului său.

Este cazul prozei eminesciene, inegală, fragmentară, pe alocuri brutal ideologică sau, dimpotrivă, sentimentală, melancolizantă, onirică. Așa cum este, epica lui Eminescu are, totuși, o oarecare unitate prin temele și miturile pe care le repetă și, evident, prin stilul lor. G. Călinescu e de părere că în ea se remarcă două direcții: a) una sociologică și evocativă în stil Negruzzi și b) alta romantică. În realitate sunt mai multe stiluri sau, mai bine zis, mai multe spații epice în aceste fragmente în care spiritul romantic, decis să recosmicizeze lumea realului, le umple cu fantasmele sale. Într-un studiu mai vechi (*Proza lui Eminescu*, 1964) am depistat cinci sau șase direcții cu temele și stilurile adecvate:

1) Este, întâi, o epică care tratează plenitudinile și contradicțiile omului romantic, cu laturile lui demonice (faustiene) și titanice, în fine, o proză în care reflecția politică stă în același rând cu descripția istorică și încercarea de studiu tipologic (*Geniu pustiu*). Să-i zicem *directia confesivă* (romanul cuprinde și un jurnal al personajului) *și profetică*, dominată de *romanescul* de tip romantic, flexibil, „impur" (în sensul că nu respectă regulile genului), cu un capăt deschis spre marile concepte, cu altul spre politică și istorie. Istoria, socialul, realul constituie rampa de pe care decolează spiritul romantic cu toate complexele, neliniștile și visele sale. Nu este de ignorat în această proză caracterul programatic, tezist. Prin „naturile catilinare", scriitorul vrea să surprindă tipologia unei lumi și, totodată, acel tragic pe care G. Călinescu îl numește „imposibil și somnolent ce pare a fi al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roții cosmice".

2) Proza fantastică și metafizică (*Umbra mea*, *Sărmanul Dionis*, *Archaeus*), pur speculativă și pur demonstrativă și ea, dar în direcție filosofică și cu o finalitate incertă, între reprezentarea onirică (visul romantic), ironia filosofică („râsul filosoficesc", *witz*-ul) și traducerea epică a marilor concepte (*arhei*). Aria geografică și istorică a reprezentării lor este, ca în toată opera lui Eminescu, foarte întinsă. Arheii săi încep în India și în Egiptul faraonilor, ajung – bineînțeles – în spațiul dacic și, de aici, printr-un salt istoric spectaculos, poposesc în vremea lui Alexandru cel Bun; se deplasează apoi în timp și spațiu și se fixează în Walhala sau se pierd în ghețurile polare însoțiți, mereu, de vaste panorame cosmice și de reflecții care pun în discuție fundamentele lumii și morala istoriei. Nimerit ar fi, poate, să numim această epică fantezistă, conceptualizantă, descriptivă, folosind limbajul lui Eminescu: *epica arheică*, dacă n-ar urma al treilea spațiu care preia ideea migrației arheilor și n-ar studia-o separat, metodic, cu o documentație bogată în perimetrul unui...

3) *Fantastic erudit*, diferit de *fantasticul oniric* și *conceptualizat* semnalat mai înainte. Este proza din *Avatarii faraonului Tlà* și *Fragment*, unde Eminescu ilustrează teoria metempsihozei, punând accent pe culoarea locală, pe moravuri, exotism și pe ceea ce Thibaudet numește „sensul istoriei și revelația trecutului, ca a treia dimensiune" în gândirea romantică. Este cazul să-l citez din nou pe Novalis care – vorbind de armonia dezarmoniilor, de aparenta lipsă de logică a narațiunii, în fine, de faptul că romanticii sfărâmă unitatea clasică de timp, loc și acțiune – observă: „O povestire e ca un vis fără raporturi logice; e un ansamblu de

lucruri și de evenimente minunate, ca o fantezie muzicală sau ca suitele armonice ale unei harfe eoliene, ori ca natura însăși"... Să facem precizarea că narațiunea *Avatarii faraonului Tlà*, rămânând neîncheiată, nu atinge acest grad de armonie și perfecțiune pe care îl reclamă Novalis, dar că sugestia de vis fără determinări logice este facilitată la Eminescu chiar de ideea migrației arheului, în timp și spațiu, de reîncarnarea imprevizibilă a individului... Proză, repet, în stilul unui romantism nebulos sincretic, în cea mai mare parte livresc liric, învecinat (dar niciodată confundat) cu fantasticul arheologic (acesta este rece, metodic, demonstrativ) din *Salammbô*... Un model mai apropiat (și dovedit ca atare) este Théophile Gautier cu *Le roman de la momie* și alte scrieri în care marile iubiri romantice se desfășoară în decoruri faraonice. Alte paradigme ale epicii eminesciene sunt:

4) fabulosul popular (*Făt-Frumos din lacrimă*),

5) „fiziologiile" realiste în tradiția moraliștilor din epoca '48 (aici intră: *Aur, mărire și amor*, *La curtea cuconului Vasile Creangă*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Părintele Ermolachie Chisăliță*, *Moș Iosif*). Este vorba de crochiuri, portrete, scene de viață din istoria apropiată sau mai îndepărtată, sugerând ideea *statului ca produs natural*, stat istoric, stat etnic, în esență țărănesc, cu legi bune (legile pământului) și oameni ce trăiesc în armonie cu Dumnezeu, cu natura și cu ei înșiși. Ceea ce Eminescu apără în articolele din *Timpul* exprimă, mai întâi sau paralel, în aceste fragmente epice realiste, cu o tipologie previzibilă și cu „fizionomii" în care lirismul este comprimat și cruzimea realistă din pamflete se află încă în stare incipientă.

6) Se profilează, cred, și un alt spațiu epic unde autorul concentrează reveriile lui pământene, viziunile paradisiace, pe scurt, „rousseauismul" eminescian. El se găsește peste tot în opera lirică, în teatrul și chiar în publicistica poetului, dar aici (în *Cezara*) notele se acumulează pentru a sugera ceea ce am putea numi o filosofie de existență sau un model de existență. Modelul asociază două sentimente esențiale la romantici, iubirea și natura (*peisajul*) ca stare de spirit și, în cazul lui Eminescu, ca univers imaginar și spațiu de securitate. În paradisul terestru din *Cezara* are loc ceremonia sublimă a erosului liber, natural, animalic (în sens originar, adică fără opreliștile și ipocriziile ce domină societatea) și, tot aici, individul se reintegrează ritmurilor cosmice. Pe scurt, o iubire sublimă și o moarte apoteotică în sunetele unei orgi uriașe (orga naturii) și într-un spațiu în care elementele se conjugă și evoluează după ora universului. Izgonit din

rai și reîntrupat în alte ființe, cuplul originar își regăsește pe pământ, departe de furia, nebunia și stricăciunile lumii sociale, un nou paradis...

7. *„Geniu pustiu". Naturile catilinare*

Acestea fiind direcțiile prozei sau, cum i-am spus, spațiile ei prioritare, să vedem acum ce teme dezvoltă și care este, în fond, valoarea lor estetică. Cea dintâi este, neîndoios, valoarea culturală, valoarea istorică. Fragmentele fac parte dintr-o creație majoră și creația este determinată în cazul lui Eminescu de lirică. Proza are o valoare, de cele mai multe ori, complementară și, judecată în spirit critic, ea provoacă la lectură impresii variate. Multe lucruri s-au învechit și n-am putea susține că demonstrațiile gazetărești din *Geniu pustiu* mai satisfac azi gustul nostru estetic. Dar se află în aceste însemnări o tensiune metafizică și o imaginație de tip oniric pe care nu le putem ignora. Eminescu este, negreșit, un mare fantast și în vasta lui reverie aflăm un număr de *peisaje* peste care cititorul postmodern trece cu ușurință pentru că el a învățat că descripția naturii este o meteahnă a prozei tradiționale. Nu are dreptate, pentru că romanticii aud și percep în chip original natura și fac din recrearea ei o proiecție a propriului eu. Peisajul este o stare de spirit, cum s-a spus de atâtea ori, și, când peisajul se repetă, el indică un spațiu privilegiat, un spațiu de securitate pentru spiritul îmbolnăvit de insecuritățile existenței; un loc, pe scurt, de ocrotire și plenitudine. Eminescu dă în prozele sale zeci de variante ale acestui spațiu predilect și, cercetate cu atenție, peisajele arată rafinament literar și, mai mult decât atât, dovedesc că Eminescu are o percepție cu totul ieșită din comun a frumosului natural. Acest frumos este, bineînțeles, un produs al fanteziei sale și, cum se poate ușor demonstra, fantezia este hrănită intens de lecturi. Peisajele sale formează o veritabilă bibliotecă borgesiană în care afli aproape toate „cărțile" (vreau să spun: toate reliefurile) naturii, reale sau închipuite, de la „cartea" Nilului, cu apele lui tulburi, leneșe și magice, pe care o consultă faraonul Tlà, până la „cartea borealică" – în care se pierde dezamăgitul Toma Nour... Tematiștii de felul lui Jean-Pierre Richard arată mare interes pentru peisajul romantic și, din studiul lui, determină o relație specială a spiritului liric cu lucrurile din afară, în speță cu obiectele. „Peisajul" este, în această accepție, mai mult decât o *stare de suflet* sau o *stare de spirit*, e un vast univers de semne care ne indică modul în care – cum spun existențialiștii – omul se situează în lume. „Situarea"

începe la nivelul primar al senzațiilor. Proza lui Eminescu poate fi analizată și din acest unghi de vedere.

Dar să revin la temele, miturile și la tipologia ei. *Geniu pustiu*, început la 18 ani, este romanul unei generații insurgente și, la urmă, dezamăgite („acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii o numesc *Weltschmerz*" – zice Eminescu într-o scrisoare către Iacob Negruzzi). Un roman, trebuie precizat, în care pătrund nestingherite confesiunile lirice, notațiile gazetărești, reflecția filosofică și, evident, „visătoria", cum spune, undeva, un personaj, adică reveria onirică și livrescă. Toate acestea intră în poetica romantică. „Poetul romancier – scrie Novalis în *Fragmente inedite* – încearcă să facă poezii din evenimente și dialoguri, din reflecții și descrieri, întocmai cum poetul liric face din sentimentele, gândurile și imaginile sale. Totul se reduce, așadar, la maniera, la arta de a alege elementele și de a le asambla". Eminescu pune accent, în *Geniu pustiu*, pe roman ca studiu al fenomenelor de tranziție (mărturisește el lui Iacob Negruzzi), mai puțin pe poezie, deși poezia nu va sta prea mult la porțile naraținii. Romanul – cât este și cum este – merge spre critica moravurilor și, în nota de mai târziu din articolele politice, contestă „fantasmagoriile falsei civilizații", adică răul social. Toată problematica din *Epigonii* și din articolele publicate în *Timpul* este enunțată aici într-un limbaj radical moral și cu o viziune manihеistă pe care Eminescu o folosește totdeauna când este vorba de trebuințele nației. „Vezi la noi istorici ce nu cunosc istoria, – se spune aici într-un stil colorat, trădând o mânie teribilă, o adâncă senzație de scârbă –, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a guverna, financieri ce nu știu a calcula, și de aceea atâta hârtie mâzgălită fără neci un folos, de-aceea atâtea țipete bestiale care împlu atmosfera teatrului, de-aceea atâtea schimbări de ministeriu, de-aceea atâtea falimente [...]. Divorțul... adulteriul îmblă cu fețe bolnăvicioase, spoite din gros, măști vie, pe stradele noastre: zâmbind femeilor le stârpește, zâmbind bărbaților îi usucă și cu toate astea noi le dăm serbări și le sacrificăm nopțile iernelor noastre, ne cheltuim tinerețea, care-ar trebui să aparțină lucrului, spre realizarea acelor ideale spre care ținteșe omenirea toată, și familiei [...]. Cât despre inteligența noastră – o generațiune de amploiați... de semidocți... oameni cari calculează cam peste câți ani or veni ei la putere... inteligență falsă, care cunoaște mai bine istoria Franței decât pe aceea a României [...]. Ei își urăsc țara lor mai rău și mai cumplit decât streinii. O privesc ca un exil, ca o supărătoare condițiune a existenței lor... ei sunt ... cum o spun înșiși, români de naștere, francezi în inimă – și dacă

Franța le-ar procura semidocților noștri avantagele pe care li l[e] dă nefericita lor patrie – ei ar fi emigrat de mult... cu toții!"

Toma Nour, pictorul Ioan opun acestei decăderi o „revoluțiune de idei", o „uriașă reacțiune morală", răscolesc adică geniul național, apoi când revoluțiunea eșuează, Toma Nour se retrage în solitudinea albă a Nordului. Dezamăgirea socială este dublată de eșecul în plan erotic. Femeia nu este, nici aici, o Madonă Dumnezeie, este o ființă calpă sau o victimă duioasă, moale, somnolentă ca Poesis, obligată să facă mari compromisuri morale. Personajele nu au propriu-zis o psihologie diferențiată (E. Lovinescu are, la acest punct, dreptate!), ele aparțin unei clase morale și au o psihologie de grup invariabilă, incapabilă de evoluție, programată de destin în alb sau negru. Toma Nour, Ioan sunt „naturi catilinare", spirite insurgente și, în modul romantic, duc cu ei neliniștile lumii. Sunt roși de răul veacului (*Weltschmerz*) și se lasă în cele din urmă răpuși de melancolie. Fuga sau moartea sunt soluțiile lor de existență. Fuga în edenul lunar (Dionis) sau în ghețurile siberiene (Toma Nour). Femeile (Poesis, Sofia, Maria din *Sărmanul Dionis*) sunt sublime și fragile, participă la o mare aventură romantică și pier înainte de a-i atinge capătul. Cezara își află împlinirea erotică în *sănătoasa barbarie* pe care o recomandă ideologul Eminescu.

8. „Sărmanul Dionis". Proza fantastică și metafizică

Sărmanul Dionis este, filosofic și chiar epic, o narațiune mai complexă. Au fost revelate deja modelele și rădăcinile ei filosofice și literare. Toți romanticii, de altminteri, cultivă peisajul lunar și își trimit eroii să viețuiască pe altă planetă (ca în romanul *Heinrich von Ofterdingen*). Eminescu introduce fantasma acestui exil astral în *Umbra mea* și, într-o viziune splendidă, în *Sărmanul Dionis*. Paradisul lunar de aici și paradisul terestru din *Cezara* sunt antologice în literatura română. Idila heruvimică dintre Dan (Dionis) și Maria are loc într-un spațiu de eden romantic în care elementele materiei cântă, iar scorburile de tămâie, prundurile de ambră și arborii parfumați înmiresmează și decorează această gură de rai oniric: „Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei. Șiruri de cireși scuturâ grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vântul

îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce strălucește vioriu și transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde. Cu corpul nalt mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecură prin mânuțele-i de ceară. Prin hainele-i argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul... Sau adesea, așezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își răzima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o pasere măiastră..."

Este peisajul din *Miradoniz* și din alte poeme în care Eminescu introduce o notă de serafism și extaz cosmic. Complexitatea narațiunii *Sărmanul Dionis* ține de faptul că personajul care trece prin această experiență este un metafizician și, cu bune lecturi din Kant și Schopenhauer, începe să aibă ambiții faustiene. El reconstituie lumea, schimbă sensul evoluției, abrogă legile timpului și spațiului și la îndemnul unui Mefisto local, meșterul Ruben, îndrăznește să se măsoare cu Dumnezeu. Prin aceasta, el își depășește condiția de existență și este pedepsit. „Cade" ca biblicul Satan, adică se trezește din vis. *Un vis în vis* – aceasta este structura narațiunii și autorul lasă deliberat ca lucrurile să plutească în incertitudine: „Cine este omul adevărat al acestor întâmplări, Dan ori Dionis?" Întrebarea este fără răspuns și proza speculativă și fantastică trăiește estetic din cultivarea acestei ambiguități fundamentale în care se amestecă, în deplină libertate, reveriile metafizice și conceptele kantiene. Mai bine structurată decât alte narațiuni și mai bine scrisă, cu evidentă preocupare de a sprijini epica pe un sistem filosofic coerent, *Sărmanul Dionis* n-a plăcut însă junimiștilor. George Panu, memorialistul, o socotește o „elucubrație filosofică", uitând că într-o narațiune nu trăinicia și corectitudinea sistemului contează, ci fantezia epică din jurul sistemului...

9. Serafismul *eminescian*. „Cezara"

Trecând peste „fiziologiile" realiste, notabile fără a fi esențiale, și peste prozele în care fantasticul este cultivat cu erudiție și pus în relație cu teoria rătăcirii arheului și cu teoria metempsihozei (*Avatarii faraonului Tlă*), merită o atenție specială *Cezara*. Aici demonismul și titanismul se

domolesc și se convertesc într-un alt concept de existență pe care în studiul meu din 1964 l-am numit *serafism*. Se vorbise până atunci de *borealism*, *neptunism* la Eminescu, și trecuse neobservată (sau insuficient formulată) această beție a purității și această uriașă vocație pentru fragilitățile, inefabilele lumii... Ion Negoițescu a descoperit în postume un Eminescu *plutonic*. Dar plutonismul, borealismul, neptunismul trăiesc într-o corespondență perpetuă cu *serafismul* în mai toate poemele vizionare și în prozele eminesciene. Mi se pare că nucleul lui se află în *Cezara* unde poetul tratează programatic tema „sănătoasei barbarii", asociindu-i trei mituri: mitul împlinirii erotice, mitul paradisului rustic și mitul reîncorporării ființei în natură... Este o parabolă în care sihăstria și senzualitatea se conjugă cu o filosofie a plenitudinii și a singurătății. Eminescu creează, aici, ca un pandant al paradisului lunar din *Sărmanul Dionis*, un rai pământesc prin care cutreieră nerușinat de frumoasă, cu toată bucuria simțurilor dezlănțuite, Cezara. Iată în descrierea lui Euthanasius această insulă cu ape poleite și umbre mirositoare: „Lumea mea este o vale, încunjurată din toate părțile de stânci nepătrunse cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încât suflet de om nu poate ști acest rai pământesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este – o stâncă mișcătoare ce acoperă măiestru gura unei peșteri care duce pân-înlăuntrul insulei. Altfel cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o gramadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stâncile uriețești de granit ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbracați în catifea, fluturii albastri împlu o regiune anumită de aer, deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din când în când câte un nourel alb ca și când s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor în care se-nvârtesc, nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce, suspinând de satisfacere, s-adâncesc în lac. În mijlocul acestui

lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă..."

Recitind, azi, aceste proze fantastice, intelectualizante, ardent ideologice, pline de concepte și mai totdeauna puse sub semnul unei metafizici de tip romantic și comparându-le cu ceea ce oferise până atunci proza românească, constatăm că ele nu s-au învechit decât prin limbajul lor uneori idilizant și, poate, prin speculațiile nu totdeauna suficient asimilate epic. Rămâne însă solid fondul epic reflexiv în narațiune și rămân paginile de o sclipitoare originalitate prin care Eminescu se revelează un mare creator oniric și, totodată, un mare poet al peisajului *stelos*, cum zice el, un poet al diafanului spiritualizat... Ca prozator fantastic, el nu merge în linia Poe (din care a tradus), ci introduce simbolicul și spiritualul în vaste parabole care vor să cosmicizeze realul și să reconstituie sensurile filosofice ale lumii. Este, apoi, limba acestor narațiuni, într-un moment în care limba română face un efort uriaș de a prinde și formula marile concepte filosofice. Nu poate fi trecută cu vederea, are dreptate Tudor Vianu, nici arta acestor însemnări, în ciuda tinereții, ezitărilor și imperfecțiunilor ei: „câteva din frumusețile cele mai de seamă ale artei românești de a povesti au căzut din condeiul poetului [...], valori noi își află aici începutul drumului lor prin lume"... În fine, rămâne și efortul lui Eminescu de a crea o tipologie romanescă în lumina și cu dimensiunile omului romantic. Toma Nour, Dionis, Cezara, Ieronim, Euthanasius, chiar personajele exotice din *Avatarii faraonului Tlà*, fac parte din aceeași familie morală și spirituală și participă la crearea unei mitologii originale în care intră, pe lângă notele comune romantismului (în varianta germană), și multe elemente *răsăritene* difuze prin filiera fabulosului popular. Ambiția lui Eminescu este să privească creația universului și epopeea lumii într-o oglindă românească. O mitologie, evident, fragmentară, imperfectă, un șir de proiecte și o suită de fragmente epice în care metaficul se însoțește nu de puține ori cu gazetăria și foiletonul senzațional ca în *Cezara*, de pildă.

10. Publicistica. Imaginarul politic. Ideea „statului natural"

Publicistica lui Eminescu a fost totdeauna obiect de controversă în cultura română. Ideologii, oamenii politici, sociologii, criticii literari au cultivat-o sau, dimpotrivă, au repudiat-o în funcție de interesele lor.

Rareori a fost examinată din unghiul strict estetic (G. Călinescu este un rar exemplu) pentru a-i putea prețui nu atât ideile, care se regăsesc și în scrierile contemporanilor (în primul rând la Maiorescu), cât imaginația ideilor, talentul polemic, coerența și forța discursului politic. Acest fapt se explică în bună măsură chiar prin radicalismul ideologic al poetului care, îmbrățișând cauza *conservatorilor*, atacă cu o cruzime rar întâlnită pozițiile *roșilor* (liberalii). Ar fi însă o greșeală să vedem în Eminescu un simplu executant politic. Ideile sale despre stat, progres social, civilizație și cultură au o justificare mai profundă și, cum a dovedit Călinescu în capitolul *Filosofia practică*, angajează în cel mai înalt grad formația intelectuală și temperamentul poetului. Un argument este și faptul că temele, fantasmele, obsesiile din articolele publicate în *Timpul* pot fi regăsite sub forme și cu conotații adecvate și în poemele ideologice și morale (*Epigonii, Scrisoarea III* și, în genere, în versurile care vorbesc de mașinăria întoarsă a lumii). Semn, într-adevăr, că Eminescu are ceea ce se numește o *viziune asupra lumii* și are o poziție clară în privința societății românești. El pornește, desigur, de la câteva modele, cel dintâi fiind tot Schopenhauer. Din articole, se vede însă că Eminescu avea o cultură politică mai intensă și puterea lui de meditație în sferă politică și sociologică este considerabilă. Citează pe Montesquieu, Malthus, Darwin, Marx, John Stuart Mill, este la curent cu studiile istorice și sociologice din epocă, încearcă el însuși analize „craniscopice" pentru a determina comportamentul social și psihologia grupurilor rasiale, în fine, în atacurile lui împotriva „bizantinilor" (liberalii) aduce argumente istorice, geografice și morale, dă informații statistice și filosofice, într-un cuvânt publicistul Eminescu are suficiente cunoștințe teoretice și de specialitate pentru a duce o polemică și, când nu le are, știe unde să le caute. Nu este, desigur, un monstru de erudiție (G. Călinescu a ridiculizat această fantasmă cultivată de istoricii encomiastici), este doar un tânăr orientat în mai multe domenii (de la gramatica sanscrită la migrația popoarelor și, de aici, la teoria statului modern), un ideolog pasionat până la obsesie de cauza românității și de destinul a ceea ce el socotește a fi clasele pozitive ale societății. Cum au dovedit cercetători recenți, multe dintre aceste idei ajung la Eminescu prin intermediul gazetelor nemțești pe care, de altminteri, le citează la tot pasul. Oricum, vehementul publicist este la curent cu teoriile politice ale timpului și nu ezită să dea judecăți personale despre evenimentele internaționale. „Reacționarul" Eminescu (cum îi spune E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* și cum îl socotesc, în genere, ideologii liberalismului,

socialiștii, *europeniștii*, *internaționaliștii* etc.) are păreri în toate domeniile importante ale vieții românești și își construiește o teorie a statului ca „product natural", pe care o apără, apoi, în toate împrejurările.

Cât de originale sunt acestei idei? G. Călinescu – pe care l-am citat de mai multe ori până acum și-l voi mai cita pentru că este primul care face o descriere completă a *spiritului eminescian* și încearcă să-i descopere rădăcinile metafizice și istorice – spune că Eminescu este „un simplu împrumutător, original numai acolo unde dintr-o premisă adoptată trage unele concluzii de ordin practic" (*Opere*, I, p.93). Dar tot el scrie în finalul capitolului *Analize* că „ridicată dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizând abstractiv și speculând concret, gazetăria lui Eminescu e o operă poetică totodată, trainică tot atât cât și poezia". Contradicție? Într-o oarecare măsură, da, pentru că este greu de acceptat ca „un simplu împrumutător" de idei să poată da o operă ideologică durabilă tot atât cât e opera lui poetică. Contradicția este, în fapt, rezultatul a două judecăți făcute din unghiuri diferite asupra aceluiași obiect: o dată publicistica e examinată în raport cu modelele ei posibile (o judecată de existență) și, a doua oară, în funcție de valoarea ei estetică. Este limpede că ambele aspecte sunt importante pentru că o personalitate se definește nu numai prin ceea ce creează, dar și prin ideile pe care le împrumută. Eminescu își formează într-un timp relativ restrâns o concepție coerentă despre *mașina lumii* pe care o aplică, apoi, în polemicile sale cu *Românul*, îndeosebi cu C.A. Rosetti, oaia neagră a acestei proze mesianice, violente și colorate.

Cum o citim azi, când protagoniștii ei au intrat sau au dispărut completamente din istorie? Oricum am citi-o și orice sentimente ne-ar provoca, nu putem face abstracție de cel care o scrie. Acesta este un mare poet și, mai mult decât atâta, a devenit un simbol spiritual pentru români. Ideile lui politice plac sau nu plac, sunt sau nu datate, dar fantezia lui creatoare, chiar în acest domeniu arid, produce și azi emoție la lectură prin stilul profetic și angajamentul lui total pentru utopia *statului natural*. Ideile sale sunt cunoscute și nu diferă prea mult, repet, de acelea ale junimiștilor care gândeau dezvoltarea României în limitele unui „conservatorism progresist". Un oximoron pe care îl dezvoltă și Eminescu. Statul nu este un *contract social*, este un „product al naturii" care trebuie să funcționeze după *legi naturale*. „Roșii" au adus însă *legi străine*, *forme fără fond* care au stricat buna rânduială a lucrurilor și au introdus o odioasă, păgubitoare „cultură a frazelor", adică demagogia. Revoluția de la 1848 a fost o eroare, tinerii franțuziți au lupat pentru „cadre

goale", parlamentul este „adunătura de gheșeftari din Dealul Mitropoliei", aici se practică felonia politică, demagogia cosmopolită de către bizantinii, „fanarioții novisimi", adică de liberalii, stricătorii de datini... Eminescu este pentru monarhia constituțională, acceptă pe Carol Îngăduitorul, văzând în el un urmaș al vechilor Voievozi, păstrători de rânduieli vechi, înțelepți, apărători ai claselor pozitive (boierii pământeni, țăranii și breslașii). Modelul lui de cârmuitor este un *Domn* mitic înconjurat de sfetnici pricepuți și ascultat de poporenii săi, oameni simpli, iuți la minte, la nevoie războinici abili și tari de virtute. Un cârmuitor de acest fel este Ștefan cel Mare pe care, alături de Mircea cel Bătrân, Eminescu îl așază în fruntea modelelor sale. El nu are teorii sociale sofisticate, la drept vorbind nu are nici una, dar are virtute și dragoste de țară; are turme de oi și herghelii de cai iuți, îi plac femeile frumoase și, la nevoie, îi zdrobește pe năvălitorii turci sau tătari... Alte vremuri, alți oameni, alte săbii... Dar acum? Eminescu dă drumul visului său medieval: „Bietul Ștefan Voievod! El știa să facă fărâme pe turci, tătari, leși și unguri, știa nițică slavonească, avuse[se] mai multe rânduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din când în când tăia capul vreunui boier sau nasul vreunui prinț tătăresc. Apoi descăleca târguri de-a lungul râurilor, dăruia pantirilor și dărăbanilor locuri bune pentru pășunarea herghelilor de cai moldovenești, a turmelor de oi și de vite albe, făcea mânăstiri și biserici, și apoi iar bătea turcii, și iar descăleca târguri și iar se-nsura, până ce și-au închis ochii în cetate la Suceava și l-au îngropat cu cinste la mânăstirea Putnei. Ce-și bătea el capul cu idei cum le au d-alde gazetari de-ai noștri, ce știa el de subțietura de minte din vremea de astăzi?"

Acest model, evocat și în prozele și poemele sale, se apropie de ordinea naturală pe care o putem întâlni și în lumea albinelor: „Ce ordine, măestrie, armonie în lucrare. De-ar avea cărți, jurnale, universități ai vedea pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem câte două sau trei generații colonisându-se din statul matern, și ceia ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei – minus contractul social, avațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul național". Acesta este modelul ideal de stat pe care îl preconizează Eminescu, exasperat de „desfrâul naturilor catilinare" și de

reformismul străin de legile firii și de legile nației. Vehemența lui în această privință este absolută. Vituperează *legile străine* care nu se potrivesc la noi, popor de țărani, și cere să se respecte doar legile care purced de la popor și rezultă „din trebuința poporului" care este, totodată, și trebuința naturii: „Introducând legile cele mai perfecte și mai frumoase într-o țară cu care nu se potrivesc, duci societatea de râpă, oricât de curat ți-ar fi cugetul și de bună inima. Și de ce asta? Pentru că – întorcându-ne la cărarea noastră bătută – orice nu-i icoană, ci viu, e organic și trebuie să te porți cu el ca și cu orice alt organism. Iar orice e organic se naște, crește, se poate îmbolnăvi, se însănătoșează, moare chiar. Și, precum sunt deosebite soiuri de constituții, tot așa lecuirea se face într-altfel, și, pe când Stan se însănătoșează de o buruiană, Bran se îmbolnăvește de dânsa și mai rău. Cum numim însă pe aceia cari zic c-au descoperit o singură doftorie pentru toate boalele din lume, un leac fără greș, care, de ești nebun, te face cu minte, de-ai asurzit, te face s-auzi, în sfârșit, orice-ai avea, pecingine, chelie, ciupituri de vărsat, degerătură, perdea la ochi, durere de măsele, tot c-o alifie te unge și tot c-un praf te îndoapă? Pe un asemenea doftor l-am numi șarlatan. Ce să zicem acum de doftorii poporului românesc, care la toate neajunsurile noastre tot c-un praf ne îndoapă, care cine știe de ce o fi bun? Da'-i șoseaua rea, încât ți se frânge caru-n drum? Libertate, egalitate și fraternitate și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor, și s-or plăti. Da'-i școala rea, da' nu știu profesorii carte, da' țăranul sărăcește, dar breselele dau înapoi, dar nu se face grâu, da'-i boală de vite?... Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge bine ca prin minune".

11. O civilizație a vorbelor

Cei care introduc aceste forme nepotrivite sunt, desigur, liberalii, bizantinii, junii corupți care s-au întors din străinătate cu moravuri rele și idei bolnave. Eminescu nu privește cu ochi buni „marele tărăboi" din țara franțuzească (revoluția de la 1789) și nu-i are la inimă, s-a văzut, nici pe cei care, continuând aceste idei, introduc în Principatele Române o *civilizație a vorbelor* împrumutată din Occident. Intoleranța lui e maximă și articolele, indiferent de unde ar porni, ajung la ceea ce el socotește a fi marea mistificație liberală, adică la teoria formelor fără fond: „Golul nostru intelectual, setos de civilizație, a primit fără control, fără

cântărire, idei și bune și rele, și potrivite și nepotrivite, ba națiunea întreagă, cu prea puține excepții, nu vedea că niciodată o *vorbă* nu poate înlocui o realitate, că niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată, care e facultatea de a dispune de sine însuși prin muncă și prin capitalizarea muncii. Nu o utopie, o mie de utopii populau capetele generației trecute, care-și închipuia libertatea fără muncă, cultura fără învățătură, organizația modernă fără o dezvoltare economică analoagă. O serie de fraze ieftine, copiate din gazete străine, din scriitori de a doua mână, din discursurile unor oameni politici trăiți și crescuți în alte țări, a înlocuit și înlocuiește încă în mare parte silința de-a învăța singuri; raționamente străine, răsărite din alte stări de lucruri, înlocuiesc exercițiul propriei judecăți. Deci tocmai lipsa unei reacțiuni adevărate, raționalismul foarte strălucitor, dar și foarte superficial al epocei trecute au făcut ca introducerea tuturor formelor nouă de cultură să se întâmple fără controlul, fără elementul moderator al tradițiilor trecutului. În loc ca un spirit nou de muncă și de iubire de adevăr să intre în formele vechi ale organizației noastre, s-a păstrat din contra incultura și vechiul spirit bizantin, care a intrat în formele nouă ale civilizației apusene. Nu ceva esențial, nu îmbunătățirea calității a fost ținta civilizației române, ci menținerea tuturor neajunsurilor vechi, îmbrăcate în reforme foarte costisitoare și cu totul în disproporție și cu puterea de producțiune a poporului și cu cultura lui intelectuală [...]. Chiar epoca formelor goale, care domnește de douăzeci de ani și mai bine în țările noastre, s-ar putea explica, deși nu justifica, prin cuvântul «epoca de tranziție», e evident că sarcinile cu care tranziția ne-au încărcat cu asupra de măsură ne dictează în mod serios de-a ne întoarce de pe calea greșită, de-a privi în mod mai limpede starea adevărată a țării, de-a judeca în mod mai limpede necesitățile ei".

Nemulțumirea lui Eminescu cuprinde toate domeniile societății românești, de la formele sociale la cultură și limbă. Este scârbit de gazetarii ignoranți și buni de gură („potaia de gazetari ignoranți"), de *păturile superpuse* care au acaparat economia și politica, e dezgustat de politică, deși scrie cu precădere articole politice, nu-i mulțumit de calitatea învățământului public, denunță „internaționala pe acții" a liberalilor, dar acceptă un stat cu instituții liberale cu condiția ca acestea să respecte legile naturale, admite chiar „absolutismul sincer" în locul despotismului și demagogiei practicate de „nulitățile catilinare" (o categorie morală ce obsedează pe Eminescu). Toate scăderile, corupția, spiritul tranzacțional, imoralitatea, incultura, afacerismul – pe scurt – toate relele societății

românești de la 1870–1880 sunt întruchipate de fanariotul modern, umblat la școli străine, șmecher, urmașul generației de fanarioți zburătăciți de mișcarea lui Tudor Vladimirescu. Ciocoiul de lume nouă exasperează pur și simplu pe gazetarul Eminescu. Sunt o mie de variante ale grecului levantin care, pornind din Fanar, a corupt lumea Răsăritului. Iată una: „Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mândră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișându-se cu stârpitura grecului modern, care e tot atât de șiret, dar mai corupt decât evreul de rând. Prin urmare clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă ușor înădușită de ciocoimea ei, de foastele ei slugi, care fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse atât de tare îndărăt. Se va găsi că lenea este caracteristică românului «ridicat», pentru că s-a și ridicat din clase leneșe, din privilegiați mici. Rămânea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuie să trăiască toată societatea română – țăranul. Dar chiar exploatarea directă era o muncă prea grea pentru aristocrația foștilor cafegii și ciubuccii".

Levantinul a luat locul aristocratului „istoric" (boierul pământean), a stricat rânduielile meseriașilor asociați în bresle, în fine, a pus mâna pe serviciile publice și a instaurat plaga funcționarismului care, după Eminescu, este un rău fundamental în societate. Când intră în politică, „roșul" spoit de cultura Apusului introduce demagogia și impune „logosurile apocaliptice", așa cum face, de pildă, C. A. Rosetti, „bulbucații ochi de broască". Toate adjectivele se năpustesc asupra acestui biet fanariot modernizat, agent al decadenței sub formulele acoperitoare ale reformei…

Stricăciunea atinge și cultura, instrucțiunea publică, modifică – evident în rău – chiar și natura bunului român care, de regulă, are „o inteligență caldă și deschisă adevărului" și este legat „prin lanțuri de grupa de oameni în care s-a născut", are, cu alte cuvinte, simț patriotic, e național în marginile adevărului, cum recomandă Maiorescu, și vrea să progreseze „în cercul înțelepciunii", cum zice odată Catargi. Eminescu merge în același sens, toate teoriile sale politice și pedagogice vor să ocrotească puritatea și cumințenia bunului român agresat de morala orășenească (evident păcătoasă) a lui C.A. Rosetti, Giani, Carada,…, reprezentanții fanarioților care ar fi „putrezit", în imaginația neagră a poetului, aristocrația noastră mândră și războinică: „Românii au fost un popor de ciobani, și, dacă voiește cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decât să se uite la

picioarele și la mâinile lui. El are mâini și picioare mici, pe când națiile care muncesc mult au mâini mari și picioare mari. De acolo multe tipuri frumoase, ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo *cumințenia Românului*, care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo *limba spornică și plină de figuri*, de acolo simțimântul adânc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turme bogate, de acolo povești, cântece, legende –, c-un cuvânt de acolo un *popor plin de originalitate* și de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută fără trudă, de acolo însă și *nepăsarea lui pentru forme de civilizație*, care nu i se lipesc de suflet și n-au răsărit din inima lui".

12. Ordinea naturală a lucrurilor. Cultura clasică

Același lucru se petrece și în cultură. Eminescu reia, aici, antiteza din *Epigonii* împingând-o spre poziții maniheiste: tinerii au corupt totul, bătrânii – aveau idealuri, modernii amețesc lumea cu spoiala lor de cultură și cu cinismul lor; cei vechi, adăpați la izvoarele culturii clasice, cultivau onestitatea, frumosul, armonia, adevărul; cei noi nu cred în nimic și distrug totul. O sursă de superficialitate ar fi Franța. Francezii – scrie Eminescu – nu sunt născuți a fi oameni de caracter, sunt falși „oricât de mare este îndealmintrelea însemnătatea lor pe terenul artelor și al științei"… Recomandă, în consecință, ca bază a instrucției publice cultura clasică pentru că ea este „regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric". În fine, în logica pedagogică a lui Eminescu, în timp ce *arta modernă* profanează idealul de frumusețe introducând senzualitatea impură și libertinajul („chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaște frumusețea și a o copia, caută a o mânji, amestecând ideea că forma nobilă și pură servă pentru scopuri puțin înalte și care o profanează; corpul e batjocorit în maiestatea frumuseții prin trăsături de sensualitate și de libertinaj, cari nu lipsesc în nici unul din tablourile contimporane"), *cultura clasică* formează, *crește*, educă sănătos individul, în spiritul înalt al adevărului: „Cultura clasică are calitatea determinantă de-a *crește*, ea este în esență educativă, și iată ceea ce a lipsit școalelor noastre pân-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adânc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gra-

maticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, e literă fără înțeles".

Alt punct de reper în acest dramatic proces al formelor fără fond, pe care îl acuză gazetarul Eminescu, este limba. Limba este „măsurariul civilizațiunei unui popor" și poetul observă că *măsurariul* este stricat de „potaia de gazetari ignoranți" care, *propășind realismul modern*, introduc vorbe proaste și înecă holda limbii vii, curate, înțelepte, armonioase a nației... Cine face acest lucru dacă nu bizantinul pus pe reforme necugetate, junele corupt, „roșul" care calcă în picioare legile firii și legile pământului?! Exasperat, Eminescu vrea să *staționeze* limba pentru a-i păstra puritatea: „Limba noastră nu e nouă, ci din contră veche și *stațională*. Ea e pe deplin formată din toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare, înseamnă a abusa de dânsa și a o strica. Pe de altă parte veche fiind, ea e și bogată pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni."... Este, de bună seamă, o fantezie, ca atâtea altele care vor să stăvilească un proces ce nu poate fi stăvilit nici măcar de un geniu. Trebuie să vedem în aceste strategii utopice un adânc sentiment de neîncredere, întâlnit la toți junimiștii, față de evoluția civilizației noastre în zorii epocii moderne. Așa gândea, în fond, și Maiorescu atunci când, fiind ministrul Instrucțiunii Publice, vrea să desființeze catedrele universitare pentru că nu erau profesori care să le ilustreze satisfăcător sau să interzică Școala de Artă pentru că nu existau specialiști. Noroc – spune mai târziu maiorescianul E. Lovinescu – că guvernul conservator cade și ministrul nu-și mai poate pune în practică principiile reformatoare. „Formele goale" rămân și, cu timpul, își creează *fondul* de care au nevoie. Apar, cu alte cuvinte, profesorii care să ilustreze catedrele... Raționament just, verificat, de altfel, de dezvoltarea ulterioară a societății noastre. Eminescu pune în ostilitatea lui față de *formele fără fond* un radicalism moral și intelectual împins până la misticism... și tocmai această mistică, acest fanatism și această fantezie maniheistă salvează articolele sale de multe ori nedrepte, cu soluții practice fanteziste, așezate de multe ori de-a curmezișul evoluției normale a societății românești...

Dar înainte de a trage o concluzie asupra filosofiei sociale a lui Eminescu, să mai reținem câteva aspecte din războiul său cu „fantasmagoriile" epocii și „cultura frazelor". Eminescu gândește progresul social în funcție de ceea ce am putea numi, văzând modul în care se repetă tema, *religia muncii*. El judecă grupurile sociale în funcție de poziția lor față de acest factor. Admiră pe țărani și pe

meseriașii de stil vechi pentru că aceștia produc ceva util societății și combate funcționarismul pentru că este parazit, iar parazitul este, se știe, un agent de imoralitate în societate. Nu-i iubește, se înțelege, pe noii negustori pentru că, veniți recent, aceștia speculează ceea ce produc *clasele pozitive* (intră în această categorie și aristocrația istorică). Pornind de la această structură, Eminescu face teoria clasei *superpuse*, formată în genere, zice poetul, din alogenii recent veniți. Le cere să se împământenească, să intre în *rânduiala* firească, să se asimileze învățând limba și obiceiurile românilor. Observând rezistență față de acest proces, Eminescu îi atacă violent și în atacurile sale apar și accente naționaliste intolerante (despre greci și evrei, îndeosebi, fixați în compartimentul *păturilor superpuse*) pe care trebuie să le judecăm în raport cu turbulențele politice și ideologice ale epocii. Nu-i vorba, aici, de a-l apăra sau de a-l incrimina pe Eminescu, ci de a interpreta corect exaltarea lui atunci când discută despre dorința românilor de a fi ei înșiși și de a fi împreună într-un moment în care Transilvania, Bucovina, Dobrogea, Basarabia se află sub ocupație străină. Poetul admite să fie socotit un *reacționar* (cum îl socotesc, de altminteri, adversarii de la *Românul*) dacă reacționar înseamnă a fi aproape de trecut și de ideea de stat ca fruct al naturii. În ceea ce-l privește, consideră că vede lucrurile în spiritul adevărului, adică modern. Iată argumentele sale: „Maniera noastră de-a vedea e pe deplin modernă: pentru noi statul e un obiect al naturii care trebuie studiat în mod individual, cu istoria, cu obiceiurile, cu rasa, cu natura teritoriului său, toate aceste deosebite și neatârnând câtuși de puțin de liberul arbitru al indivizilor din care, într-un moment dat, se compune societatea. De aceea, dacă tendențele și ideile noastre se pot numi reacționare, epitet cu care ne gratifică adversarii noștri, această reacțiune noi n-o admitem decât în înțelesul pe care i-l dă fiziologia, reacțiunea unui corp capabil de a redeveni sănătos contra influențelor stricăcioase a elementelor străine introduse înlăuntrul său. Apucătura sofistică a adversarilor noștri politici de-a substitui un mediu fals și de a ne numi *reacționari* în sensul apusean al cuvântului, adecă reprezentanți ai ordinei divine, e pre cât de cunoscută pre atât de lesne de invalidat. Reacțiunea în sensul apusean al cuvântului are drept ideal un stadiu al societății, o vrâstă oarecum: stadiul feudalității. Întru cât acel stadiu conține însă elemente de adevăr, elemente de ordine *naturală* a lucrurilor, noi o admitem, întru cât nu, nu. Deosebirea de metod între reacțiunea al cărei rol ni-l atribuim și-ntre reacțiunea apuseană stabilește totodată și o deosebire fundamentală a *spiritului* de reacțiune. Spiritul reacțiunii europene e în esență staționar, el nu face nici o concesie

dezvoltării interne a societății; noi, din contra, facem orice concesie pre cât ea se împacă cu existența statului național, pre cât ea nu înseamnă o risipă zadarnică de puteri vii, pre cât această concesie ni se pare indicată de mersul normal al dezvoltării naționale".

Apare și aici și în alte fragmente ideea că un stat nu se face după convenționi și teorii, statul intră într-o ordine naturală a lucrurilor, că temeiul unui stat bun este munca, nu legile, că evoluția societății se face nu prin cotituri (legi străine, import de forme, reforme, „aventuri hazardoase" etc), ci rectiliniu, organic, căci – scrie el: „A îmbătrâni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri nu e progres, ci devastare. Precum creșterea unui organism se face încet, prin superpunerea continuă și perpetuă de nouă materii organice, precum inteligența nu crește și nu se-ntărește decât prin asimilarea lentă a muncii intelectuale din secolii trecuți și prin întărirea principiului înnăscut al judecății, precum orice moment al creșterii e o conservare a celor câștigate în trecut și o adăogire a elementelor cucerite din nou, astfel, adevăratul progres nu se poate opera decât conservând pe de o parte, adăogând pe de alta: o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orânduială. Deci, progresul adevărat fiind o legătură naturală între trecut și viitor, se inspiră din tradițiunile trecutului, înlătură însă inovațiunile improvizate și aventurile hazardoase". Ce-i de reproșat aici? Nimic în afară de faptul că societatea nu ține cont de această evoluție lentă, organică și că, uneori, simte nevoia să sară etapele și să strice ordinea naturală a lucrurilor. Utopiile vechi explodează, în acest caz, și încep să se configureze utopii sociale noi. Este exact ceea ce se întâmplă cu societatea românească la 1880: începe să facă „sărituri fără orânduială". Valabil în sine, discursul politic al lui Eminescu cade, în acest caz, alături de logica istoriei.

Din motive similare poetul este reticent față de sufragiul universal și nu primește ușor nici ideea de a promova femeia în funcțiile publice. Femeia are alte misii (sacre), să nu se amestece în politică și, în genere, în treburile societății. Eminescu este, se înțelege, de partea justiției tradiționale, sănătoase, aceea făcută după obiceiul pământului și care se bazează pe principiul *autorității* și *al ascultării*. Și, pentru a fi convingător, gazetarul construiește următoarea fabulă: Stan fură o pungă de la Bran și, fapta fiind descoperită, ce urmează? Urmează că „Stan mănâncă mai întâi bătaie de la primar și de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, câte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dânsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat,

deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține 10, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, câte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă și-și găsește ogorul pârloagă și via părăginâ, pierzând munca unei veri, fac zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an, ca să le plătească ș.a.m.d., c-un cuvânt: Stan e ruinat pe câțiva ani, pentru c-au găsit o pungă înainte de-a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra. Cum era înainte? Bran pâra pe Stan la boier și-și primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbu pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, ș-apoi se ducea să-și vadă de trebi. Scurt, drept și... gratis. Azi mănâncă două-trei bătăi și-și pierde și tot rostul".

O calamitate pentru societate este categoria avocaților... Aceștia sunt, după Eminescu, spionii și înfăptuitorii corupției, depravării, pe scurt: „advocații sunt inteligențele cele mai stricate din lume". Întorși din străinătate, ei nu cunosc datinile pământului și nu-și dau silință „să codifice obiceiurile nației românești", nu cred în adevăr și caracterul lor este de „cârciogari". Cine ajunge în Parlament? „Țărani? Nu sunt. Proprietari nu, învățați nici cât negrul sub unghie, fabricanți – numai de palavre, meseriași nu, breaslă cinstită n-au, ce sunt dar? Uzurpatori, demagogi, capete deșarte, leneși cari trăiesc din sudoarea poporului fără a o compensa prin nimic, ciocoi boieroși și fuduli, mult mai înfumurați decât coborâtorii din neamurile cele mai vechi ale țării. De acolo pizma cumplită pe care o nutresc aceste nulități pentru orice scânteie de merit adevărat și goana înverșunată asupra elementelor intelectuale sănătoase ale țării, pentru că, în momentul în care s-ar desmetici din beția lor [de] cuvinte, s-ar mântui cu domnia demagogilor". Dar cum să ajungă țăranii în Parlament dacă ei n-au dreptul să voteze? Eminescu nu se împiedică în filipica lui contra *roșilor* de această contradicție. Nu-i, de altfel, unica în discursul său socio-politic. Când e vorba de rânduielile vechi și de stricăciunile care vin „cu drum de fier" el nu mai ține seama de nuanțe. Regula este că ce-i vechi e bun, ce-i nou este străin și, deci, păgubitor. „Bătrânii aveau gură de lup și inimă de miel" – scrie el indignat de fățăria și cosmopolitismul tinerilor stricați de „cultura frazelor". Spiritul modern suferă, apoi, de individualism și cultivă materialismul sălbatic, „pasiunile slăbitoare". Morala pe care o recomandă, în contrast, poetul se bazează pe felul de-a fi al românului cuminte. Face elogiul „mâinilor vârtoase mocănești" și indică *străinilor* (imigranților) modul prin care pot deveni *adevărați români*: „Să se moralizeze mai întâi, să învețe carte, să învețe

a iubi adevărul pentru el însuși și munca pentru ea însăși, să devie sinceri, onești cum e neamul românesc, să piarză tertipurile, vicleniа și istericalele fanariote, și atunci vor putea fi români adevărați. Pân-atunci ne e scârbă de ei, ne e rușine c-au uzurpat numele etnic al rasei noastre, a unei rase oneste și iubitoare de adevăr care-a putut fi amăgită un moment de asemenea panglicari, căci și omul cel mai cuminte poate fi amăgit o dată. Dar domnia noilor fanarioți cată să se mântuie dacă acest popor ține la onoarea lui, la demnitatea lui, la numele lui și în fine la existența lui fizică, otrăvită de rachiul jidovesc, la existența lui intelectuală și morală, otrăvită de stârpiturile demagogiei fanariote". Sfaturile au devenit, cum se observă, acuzații teribile și morala integrării începe să capete accente naționaliste.

Nu-i greu de remarcat faptul că Eminescu cuprinde toate domeniile societății și are păreri radicale despre toate instituțiile țării. Este surprinzător să vezi că scrie cu aceeași disponibilitate morală și convingere ideologică despre *școală*, *biserică*, *parlament*, *cultură*, dar și despre *banca de scont*, *armată*, *balanța comercială*, *chestiunea dunăreană*, *căile ferate*, *organizarea muncii agricole*, *fiscalitate*, *protecția industriei*, *jurământul militar*, *electivitatea magistraturii și practicile judecătorești*, problemele *imigrării* și chiar despre *americanism* ca atitudine față de străini... Atâta varietate de subiecte trezește suspiciune și sunt istorici literari care pun în discuție paternitatea unor articole atribuite lui Eminescu. Un fapt este însă sigur: Eminescu este sincer interesat de aceste probleme și ideile pe care le aduce, chiar dacă nu sunt ale sale, le trece prin imaginarul său politic și istoric și ideile ies, la urmă, tensionate, încărcate de culorile și aromele unei veritabile utopii. O utopie istorică, o utopie socială, o utopie culturală prin care răzbate, cu o mare forță plastică, credința nestrămutată a unui mare poet. Să-i spunem *utopia eminesciană* care, în punctul ei de plecare, se bazează pe o teorie destul de coerentă. Ea are multe puncte comune, cum s-a arătat de către toți comentatorii, cu gândirea lui Maiorescu și, în genere, cu strategia *progresist-conservatoare* sau *conservator-progresistă*, *evoluționistă* a junimiștilor. Numai că puterea de fabulație a poetului în jurul ideilor este infinit mai mare și angajamentul său moral e mult mai radical. Discursul său politic se întinde de la metafizică la pedagogia economică și este pus în slujba ideii naționale, fără nici o rezervă, cu toate pasiunile și cu toate armele spiritului. De aici tonul *înalt* al articolului, caracterul aproape dramatic al demonstrației, în fine, radicalismul și, uneori, excesele opiniei sale.

13. O retorică a refuzului

Prima observație pe care o putem face este că proza lui politică se bizuie pe o veritabilă *poetică a refuzului*, dublată de altă poetică, *o mitizării*. O utopie în doi timpi și două culori într-o poetică de tip maniheist. Bun este trecutul pentru că avea domn autoritar și legi naturale, rău este prezentul pentru că merge după legi străine; bun este țăranul pentru că ară, seamănă și culege, rău, fățarnic, stricător din toate punctele de vedere este *liberalul* care maimuțărește legi străine și nesocotește legile țării; bună, morală era justiția obștei, rea, coruptă este justiția modernă – dominată de ceata de avocați care strică obiceiurile nației; respectabilă este aristocrația istorică, coruptă până în măduva oaselor este falsa aristocrație fanariotă care cumpără și vinde totul, distrugând țara; progresul social nu-i posibil decât pe cale de evoluție naturală și în respectul legilor nației, nu prin introducerea formelor fără fond; bună, eficientă este instrucțiunea care are la bază studiul culturii antice, catastrofal este sistemul introdus de liberali pentru că se orientează după legile împrumutate de la străini; românii n-o scot la capăt dacă nu-și vor proteja instituțiile și formele tradiționale și nu vor pune stavilă agresiunii „nulităților catilinare", strategiei stricătorilor de lege și de datini, în fine, dacă nu vor elimina pe „roșii" care smintesc rânduielile unei rase vechi și mândre. Latin și ortodox, poporul român are o misie istorică și are chiar o misie divină: „Noi, poporul latin de confesie ortodoxă, suntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit; aceasta o simțim noi înșine, se simte în mare parte de opinia publică europeană, aceasta o voim și, dacă dinastia va împărtăși direcția de mișcare a poporului românesc, o vom și face. Oricât de adânci ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul din urmă în țara noastră, când e vorba de legea părinților noștri, care ne leagă de Orient, și de aspirațiunile noastre, care ne leagă de Occident și pe care sperăm a le vedea întrupate în dinastie, vrăjmașii, oricare ar fi ei, ne vor găsi uniți și tot atât de tari în hotărârile noastre ca și în trecut" (iată, în avanpremieră, ideea *punții spirituale românești* între culturile Orientului și culturile Occidentului reluată de mulți și dezvoltată teoretic, mai târziu, de Mircea Eliade!).

În utopia lui socială, Eminescu are, uneori, intuiții extraordinare. De aceea discursul său politic nu trebuie luat ca un simplu program de guvernământ. De unde ar porni el ajunge la *trecut* (istorie), la *statul natural* și de aici la metafizică și la ceea ce sociologii mai noi numesc *cultura* unei națiuni. Iubirea trecutului este „semnul dumnezeiesc" prin

care se deosebesc adevărații reformatori de panglicarii care vor să ia ochii nației cu scamatoriile, fantasmagoriile lor. În sprijin, Eminescu aduce pe Iisus Nazarineanu, pe Luther, Matei Basarab și pe Tudor Vladimirescu, toți iubitori de lege veche, eroi pacificatori, modele etice în vasta utopie eminesciană.

Lăsând deoparte alte exemple și alte aspecte, apare limpede că Eminescu este un tradiționalist, un „reacționar" (în termenii ideologiei liberale), în fine, un conservator cum îl socotea Gherea și cum îl văd, în genere, europeniștii, sincroniștii. Este, nu mai încape discuție, dar a judeca articolele sale din unghiul practicii sociale este o eroare, cum să-i zicem?, de situare. Eminescu nu era actual, din această perspectivă, nici în 1877, nu este nici în 1999. Soluțiile lui sunt, am precizat deja, impracticabile, judecățile sale politice sunt uneori nedrepte, ceea ce nu înseamnă că proza politică este irelevantă și, de aceea, trebuie repudiată, ridiculizată, așa cum fac unii publiciști actuali. Cineva, un tânăr politolog, o socotește, de pildă, „complet nulă" (într-un articol din *Dilema*) și ia în deriziune pretențiile poetului de a construi o teorie a progresului social. În râs sau în plâns, teoria există și, în marginea ei, se desfășoară o fantezie extraordinară. Există, cred, două aspecte care trebuie luate în seamă când analizăm proza aceasta incendiară, profetică, virulent polemică și vehement patriotică: 1) îndreptățirea ei istorică, dacă o raportăm la momentul în care este scrisă și 2) calitatea ei literară. Îndreptățirea, desigur, relativă, poate fi explicată prin circumstanțele de la 1880. Eminescu scrie într-o epocă de tranziție (dar când nu este societatea în tranziție?) de la un sistem la altul și într-un moment în care tânărul stat român modern își caută o identitate și își construiește un mecanism de funcționare. Ceea ce înseamnă instituții, legi, reforme etc. Identitatea privește, în primul rând, națiа ca atare, abia scăpată (în 1877) de lungul jug otoman. Cum ar putea în aceste condiții ca Eminescu, ieșit din mica boierime pământeană și format la școala tradiționalismului spiritual, să nu pună cu anumită fermitate în articolele sale problema naționalității, vechimii și a justificării istorice? Are toate motivele să apere ceea ce el consideră a fi durabil și sănătos în lumea românească (limba și cultura, miturile, modelele, tipul de relații etc.) și face acest lucru cu pasiunea, cultura și talentul său. Și trebuie să recunoaștem, onest, că are dreptate s-o facă. În vremuri de cumpănă, asemenea accente și asemenea utopii sunt inevitabile. Eminescu aduce în susținerea lor nu numai credința sa sinceră, dar și genialitatea lui nutrită de o filosofie de existență sprijinită pe modelele clasicității. De aici vine

ostilitatea lui programatică față de reformatorii liberali și tot de aici iese fantasma *străinului* care obsedează pe publicistul Eminescu.

Politic vorbind, cei care au dreptate sunt cei care vor să modernizeze Principatele, introducând drumul de fier, sistemul bancar, justiția modernă, încurajând comerțul, sincronizând învățământul, construind spitale și sistemul serviciilor publice etc. România nu putea rămâne la legile pârcălabilor și la civilizația carului cu boi... Bizantinii, fanarioții, „roșii" antipatici au ales, oricât ar protesta junimiștii, calea cea bună și, cum a demonstrat Lovinescu, „formele" lor împrumutate din Occident au rodit, aici, în inerția răsăriteană. Visul lui Eminescu de a opri evoluția limbii pentru a o feri de stricăciuni sau de a crea un stat român modern pe legi naturale nu este, practic, posibil. Rămâne, repet, utopia acestei idei și rămâne, cum voi dovedi mai departe, forța epică a discursului ideologic care însoțește această uriașă utopie. Mai este ceva, și anume faptul că forma nouă aduce cu sine, fatalmente, și o impostură nouă. Asupra acestei noi imposturi se năpustește geniul polemic eminescian. El are, acum, dreptate să vitupereze demagogia noii clase politice, incultura, irespectul față de tradițiile spirituale, graba ei de a dărâma ceea ce este vechi, adică durabil și esențial, în lumea romanității orientale. Tot ceea ce ține de tradiționalismul spiritual este sfânt, intușabil pentru Eminescu și, repet, el este îndreptățit să gândească astfel pentru că este totdeauna ceva ce trebuie ocrotit în evoluția socială, și anume modelele, *arheii*, aceia care asigură continuitatea și identitatea unei națiuni. Pe scurt: nu se pune problema să acceptăm sau să respingem teoriile sociale ale lui Eminescu (legate de realitatea și mentalitățile secolului său), este vorba să le înțelegem și să le judecăm, la rândul nostru, în marginile adevărului istoric și în structura lor, dacă vreți, metafizică.

I se reproșează și azi poetului că n-a fost un spirit progresist. N-a fost, dar progresul social are totdeauna nevoie de o critică a progresului pentru a-l ține sub stare de alertă și pentru a-i corecta excesele. Și, apoi, când este vorba de teoriile unui mare creator, ce importanță are progresismul sau conservatorismul său? Importanță are doar creația din interiorul sistemului ideologic. Creația poate transforma o teorie discutabilă într-o utopie acceptabilă estetic. Este și cazul lui Eminescu. Dar oricâte învinuiri am aduce gândirii sale sociale, un rol trebuie să-i recunoaștem publicistului necruțător polemic de la *Timpul*, și anume că utopia lui este construită pe fantasma unei *Românii profunde și eterne*, iar conservatorismul său exprimă ceea ce tradiționaliștii de mai târziu (Rădulescu-Motru, de pildă) au numit tradiționalismul spiritual românesc.

Eminescu se fixează, în fond, într-o linie a evoluției noastre ideologice, aceea pe care Petre Pandrea o numea în *Portrete și controverse* curentul *creator* sau *organicist*, reprezentat de Kogălniceanu, Eminescu, Bărnuțiu, Iorga, Pârvan, Motru, Brâncuși, Arghezi. Aceștia poartă în ei „blestemul neliniștii lăuntrice" și au o concepție istorică și realistă, spre deosebire de celălalt curent de gândire (*curentul criticist*), pornit de la pașoptiști, continuat de liberali și preluat de mișcările moderniste din secolul al XX-lea. Schema „localistului" Petre Pandrea se întâlnește într-o oarecare măsură cu aceea a lui Nae Ionescu și a elevilor săi (mai puțin Cioran) care imaginau un stat cultural românesc bazat pe ortodoxie și pe miturile autohtone. Ce este sigur în astfel de speculații este că Eminescu susține doctrina unui stat istoric și că tradiționalismul său cuprinde toate laturile societății, de la artă la organizarea juridică. Într-o privință, el se deosebește, într-adevăr, de Maiorescu și de junimiști, dar în multe alte idei se întâlnește cu ei (cu precădere, în teoria formelor fără fond care este esențială în judecata ideologică, în atitudinea, apoi, față de pașoptiști și de ideologia lor reformatoare, occidentalizantă).

14. O proză mesianică. O proză de idei

Judecate estetic, articolele sale surprind prin nota lor pamfletară și, în același timp, mesianică. O combinație rară. Pamfletarii elimină, de regulă, profetismul, sunt zeflemiști ca I.L. Caragiale sau ca Arghezi și construiesc o mitologie sau o utopie neagră, cu personaje care se îndepărtează de modelele reale. Eminescu este, dimpotrivă, puțin interesat de efectele artistice, el este preocupat în cel mai înalt grad de demonstrația ideologică și sociologică, este fanatizat de o idee și de aceea este intolerant și pustiitor ca profeții *Vechiului Testament*. Gândește lumea reală în funcție de o schemă ideală (statul arhaic, statul natural, țărănesc, etnic) și nu arată nici o îngăduință față de *Celălalt* (adversarul, străinul, roșul fanariot, liberalul care strică datinile și seamănă imoralitatea, în fine, omul formelor fără fond care aduce rele legi străine și nesocotește bunele legi tradiționale). Repetate până la obsesie, aceste fantasme prefigurează și ele o mitologie sau, mai degrabă, două mitologii distincte și ostile: una negativă, foarte pregnantă, în care intră adversarii statului natural și, în genere, ai ființei românе, și cealaltă în care își află locul clasele pozitive (aristocrația istorică, clasa țărănească, oamenii bisericii naționale, breslașii și intelectualii fixați în spiritul tradiției). Acest maniheism este

evident în totalitatea articolelor și în fiecare în parte. Oriunde îți arunci privirea, dai peste această antiteză care opune, în o mie de forme, pe bătrânii cumpătați, „inele în lanțul continuității", față de tinerii nesocotiți, stricați de calpa cultură modernă. O ramură de nuc ce vrea să se prindă pe un trunchi de stejar. Parabola vegetală a lui Eminescu este foarte productivă, cum se poate constata. Până la 1848, crede Eminescu, românii aveau simț istoric. Din clipa în care au acceptat (la 1848) ideea de a imita formele occidentale, ei au pierdut acest sănătos instinct de orientare în istorie. Teribilă judecată: „Generația trecută a țării românești; binevoitoarea, patriotica generație, care forma floarea țării românești înainte de 1848. De la anul acesta începând, românii au pierdut simțul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoșilor, instituțiuni nepotrivite cu trebuințele modeste ale țăranului dunărean au înăbușit frumoasele și spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr românești, ale unui naționalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă în mijlocul unei dezvoltări, care cu suflarea sa nelegiuită au rupt fir cu fir toate tradițiile istorice, au risipit piatră cu piatră vechea comoară a averei sufletești și materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încât abia se mai auzea de ei, și că vin a reîmprospăta numele lor în memoria unor urmași nedemni prin tristul și ultimul act de iubire către neamul lor, prin testament".

Să-i vedem acum pe tinerii fii de ciocoi, trecuți prin lupanarele Parisului, dominați de o „rară lipsă de pietate față cu nestrămutata vrednicie a lucrurilor strămoșești" sau pe fanarioții novisimi care, ieșiți din zonele peninsulare pestrițe și ajunși în nordul Dunării, îngroașă rândurile păturii superpuse, element de disoluție în societatea românească: „... în București și în orașele de pe marginea Dunării s-a ivit un element etnic cu totul nou și hibrid care ne-a furnizat generația actuală de guvernanți. Acestea sunt rămășițele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu și Ypsilant și resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această seminție nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C. A. Rosetti, Pherekydis, Serurie ș.al. Toată spuma asta de fanarioți novisimi, cari s-au pripășit în țară de 50–60 de ani încoace, formează naturalmente elementul de disoluțiune, demagogia României".

Frazele, aici și pretutindeni în gazetăria lui Eminescu, bat învolburate, pline de un sarcasm negru în zidurile acestor fantasme care, realmente, îl obsedează. Negația, încă o dată, radicală, se asociază cu un pesimism de sfârșit de lume, cu un sentiment de dezolare cosmică, așa cum

se întâmplă și în poemele de meditație. Un pesimism însă activ, dacă îi putem spune astfel, saturat de invective colorate și sprijinit pe o imaginație colosală. Ea transfigurează totul și face din fanariotul detestat un personaj de schiță fantastică, bătând spre absurd. Puținele și, la drept vorbind, inesențialele note xenofobe se pierd în această mitologie care vrea să întoarcă stricata mașinărie a lumii în alt timp și în alt spațiu. Un timp pierdut, undeva, într-un fabulos Ev Mediu răsăritean și într-un spațiu paradisiac („sănătoasa barbarie") în care se mișcă și se desfată o lume rămasă în afara cruzimilor istoriei. Eminescu pare sincer convins că este posibil un stat natural fără „adunătura de gheșeftari din Dealul Mitropoliei", fără „potaia de gazetari", fără drum de fier, fără „cultura frazelor", fără pătură suprapusă, fără sistem judecătoresc, fără sufragiul universal, un stat cu bărbați vrednici și cu femei care să stea la locul lor, nu să se amestece în treburile sociale, cu pârcălabi drepți, cu boieri gospodari și, mai cu seamă, cu țărani iuți la minte și buni la treabă, în fine, o lume care progresează încet, după legile ei, nu după legi străine.

Ce dă savoare și ridică aceste însemnări gazetărești la nivelul artei este limbajul lor. Ne-am aștepta ca, devenit gazetar și nevoit să scrie aproape zilnic, poetul să-și orneze discursul și să-l înăbușe în metafore de preț. Nu se întâmplă acest lucru – și aici se vede luciditatea și capacitatea spiritului eminescian de a-și adecva instrumentele comunicării la obiect. Limbajul prozei ideologice este direct, demonstrativ, „prozaic" în cel mai înalt grad, capabil să exprime conceptele de care are nevoie și, în același timp, să reproducă savoarea faptului concret. Când nu există încă în limbă cuvântul trebuitor, Eminescu îl inventează. Fenomenul se vede mai limpede în *Dicționarul de rime*, insuficient studiat până acum de filologi sub acest aspect. Limbajul este, oricum, exact și percutant, cu „un humor de idei", zice Călinescu, nu lipsit cu toate acestea de o anumită gravitate și înălțime a stilului. Unele cuvinte sau construcții verbale s-au învechit sau au ieșit pur și simplu din limba vie, cum ar fi „rusnicește" sau „țărmurene" (orașele țărmurene), „îndealtmintrelea", „ele în de ele", „catilinare" (o derivație pe care limba literară n-a preluat-o), „diurnașii", „tremurătorii după amenzi", „pasiuni slăbitoare", „merit și demerit" (iată o sursă a *necuvintelor* lui Nichita Stănescu), „sâmburul chestiunii de controversă", „galimatie", „sofismă", „buchile gheboșite de bătrânețe", „bezbărbătate" etc. Este, apoi, în discursul politic al lui Eminescu un număr mare de proverbe și, în genere, demonstrația lui economică sau istorică are și o notă pedagogică sfătoasă, cum s-a putut constata.

Morala lui se bizuie pe o înțelepciune veche care rimează bine cu ideea despre o rasă veche și mândră și cu ideea statului natural diriguit de arhei.

Nu trebuie, în concluzie, exagerată importanța practică a acestei filosofii politice, dar trebuie recunoscut, franc, că proza politică a lui Eminescu este eminentă, creatoare (în sens literar) în cel mai înalt grad, plină de idei și colorată de o emotivitate și o imaginație pe care nu știu câți alți gazetari români au putut-o egala. O citim azi, repet, ca pe o superioară epică de idei în care conceptul și invectiva împart confortabil același compartiment.

CARAGIALE. REVERIA GASTRONOMICĂ. PROZATORUL FANTASTIC

„Sunt o bestie lacomă
de lucruri delicate."

1. Reveria gastronomică

Interpreții lui I.L. Caragiale n-au studiat în amănunt toate formele pe care le ia reveria gastronomică în opera lui. Recitesc câteva din scrierile sale și descopăr o veritabilă obsesie a nutriției și o tipologie colosală a bulimiei. Cine nu-și amintește de coana Lucsița care a dejunat așa de ușor („trei ouă răscoapte, o căpățână de miel cu borș, niște stufat, prune cu carne, friptură la tavă și salată de castraveți, trei cinzecuri cu sifon și o cafeluță") și, la trei ceasuri după dejun, suferă cumplit de foame în tramvaiul ce-o duce la *Moși*? Reîntremată pe drum cu două litre de bragă, ea ajunge, în fine, la barieră și, de cum coboară, simte venind din toate părțile parfumul de mititei. Asta provoacă o alarmă a simțurilor. Înfometată, moașa diplomată „se pornește cu nările umflate spre unul din colțuri ca o panteră atrasă de mirosul țapului sălbatic" și ce urmează iarăși se știe: coana Lucsița consumă doi mititei, rupe, apoi, o bucată de turtă dulce, ciugulește, în trecere, câteva gogoși prăjite, soarbe o halbă cu guler de gheneral, se dregе cu două limonade, domnul Mitică o tratează cu două bărdace de floricele calde, după care, în fine, moașa se așază ca lumea la masă la berăria din pavilionul central, dimpreună cu madam Georgescu și madam Petrescu. Naratorul obiectiv este de față și înregistrează comanda. E consistentă: *cârnați cu fleici* și două baterii cu sifon mare. coana Lucsița face recomandarea ca fleicile să fie frecate cu *țeapă* și presărate cu *țimbru*. Dovada unei bogate experiențe în materie culinară. Efectul se vede imediat: „Și trage-i pe urmă la fălci!" Admonestată pentru lăcomia ei („Ce cioar-le, țațo! zise madam Georgescu, iar mănânci?"), coana Lucsița se apără cu inocență: „Te mănânc?, țe-am mâncat?"...

O bulimie, întâi, colosală, un amestec, apoi, inestetic de alimente din categorii diferite, fără ordine și fără rafinament: căpățână de miel cu borș, mititei, turtă dulce, gogoși, două bărdace de floricele, apoi cârnați cu

fleici... Singura dovadă de finețe culinară este recomandarea, semnalată mai înainte, ca fleicile să fie frecate cu ceapă și presărate din belșug cu cimbru. Este limpede, coana Lucsița n-are educație gastronomică și stilul ei de a îngurgita mult și repede, de-a valma, sugerează o insațiabilitate monstruoasă. Prozatorul o discreditează: moașa diplomată nu mai poate stăpâni cazanul alimentar din interior și, ce se întâmplă, se știe: într-o pauză a orchestrei se aude de pe banca pe care stă coana Lucsița „ca o cadență de fagot"... Rușinată, apărată de demonicul domn Mitică Ceaprazarul (o falsă scuză, o scuză care, în realitate agravează situația personajului bulimic, incapabil să-și mai controleze simțurile!), moașa se scoală repede de la masă și se pierde în învălmășeala Moșilor...

Dincolo de ironia groasă a textului, există, aici, o fantasmă alimentară care dealtminteri se repetă în *discursul gurmand* (să-l numim astfel) din proza lui I.L. Caragiale: *fantasma voracității*. Ea se asociază cu aceea a heterogenității nutritive. Coana Lucsița înghite, s-a văzut, orice, cu o lăcomie fără saț, sugerând o dereglare gravă a simțurilor și o lamentabilă lipsă de educație gastronomică. Nu degeaba se apără ea (deturnând, din ignoranță, sensul cuvântului): „Pe mine așa m-a făcut Dumnezeu, voluptoasă! Cui îi place... Cui nu..."). Corpolentă și robustă (cum o prezintă naratorul), coana Lucsița încurcă termenii, dar nu greșește prea mult când este vorba de natura simțurilor ei gustative. Este, cu adevărat, o *voluptoasă* bântuită de o foame devorantă și de o sete fără limită. Puse cap la cap, elementele înghițite de moașa diplomat, din momentul în care se urcă în tramvai până ce, sub puterea fierberii din interior se pierde „în învălmășeala" Moșilor, dau imaginea unei *pofte* neîndestulate. Simbolul ei este „sahanul" în care sunt prăjite, în ulei rânced, gogoșile...

Pot fi date și alte exemple de impacientă gastronomică. Se bea mult și se mănâncă enorm în proza lui Caragiale. Tot ce se petrece, aici, se petrece la masă sau în preajma mesei. Pasiunea *politicii* (tema prioritară a personajului caragialian) este însoțită, invariabil, de pasiunea bucătăriei. Nae, din *Situațiunea*, e revoltat pe „sistema" politică a statului și se îndreaptă în zori de zi spre simigerie pentru a nu rata covrigii calzi. Lache și Mache (*O lacună*) sunt așteptați de dame la masă și ei nu se pot desprinde de amicii cu care discută politică în timp ce *consumă*. Discursul lor începe totdeauna cu un aperitiv și se termină cu *un prânz împărătesc*. Grațiela și Mitică invită pe nenea Iancu (*Tal*) la o reuniune intelectuală în familie (doamna Grațiela scrie studii sociologice) și reuniunea începe cu o masă abundentă pe care naratorul o anunță ca fiind alcătuită din „tot lucruri ușoare". Este o ironie și, fiind ironie, trebuie să

înțelegem contrariu. Iată cărei încercări trebuie să facă față nenea Iancu: mezeluri, salam, ghiudem, limbă, măsline, icre de știucă și negre, supă de clapon cu patèle, pană de somn rasol, clapon ciulama, chifteluțe marinate cu tarhon, pârjoală de nisetru, patricieni la grătar, un purcel la frigare, cataif tortă, brânzeturi, fructe diverse, vin alb, negru, șampanie etc. Nenea Iancu, invitatul (cu funcție de narator în povestire), stă la dreapta stăpânei casei și, după ce se ridică „greu" de la masă (termenul spune ceva despre *durata* prânzului și *consistența* bucatelor), trece în salon. Aici îl așteaptă țigările, cafelele, *des bombons et des liqueurs*, în fine, în total, o veritabilă orgie nutritivă. Eroul caragialian este satisfăcut și mulțumirea lui se exprimă printr-o nuanță estetică: „Dragă Mitică, am consumat frumos, n-am ce zice; îți mulțumesc"... Se observă și aici disponibilitatea gastronomică a personajului și, în genere, abundența culinară din proza lui Caragiale. Apetit colosal, mese bogate și în fața lor pasiunile politice cedează.

Orgoliul care, în lumea lui Caragiale, este semnul cel mai puternic și mai inflexibil al personalității, se repliază când e vorba de „parfumurile grase și pofticioase". Iancu X, „chiabur colțos", șeful organizației colectiviste (liberale) locale, boicotează pe negustorul băcan din aceeași localitate, partizan pe față al conservatorilor. Boicotul încetează când băcanul, deștept, lipește pe geamurile prăvăliei anunțul: „Ici main prima — stridii proaspeți — somon du Rihn etc.". După câteva încercări nereușite de a face cumpărături prin intermedieri, cucoana lui Iancu X, celebră în oraș pentru eleganța și mesele de gală, intră înțepată în prăvălie. O cedare răsplătită din belșug: „După o scurtă inspecție și o lungă tocmeală în timp ce aspiră *cu nesațiu* (s.n.) caracteristica atmosferă, îmbibată de atâtea parfumuri grase și pofticioase, o atmosferă de care-i era dor de multă vreme, cucoana, îmbătată de atâtea emanațiuni, se pornește pe târguială și negustorul scrie: două chile de icre, trei bucăți camembert, un kilo somon, una langustă vie, opt duzini stridii, un ananas, un flacon curaçao, triplesec". Băcanul, intuind bine psihologia omului insațiabil, dejugă complotul și formulează la urmă morala fabulei: „Uite, d-aia îmi plac mie liberalii... oameni cibilii! când e vorba de delicatețe, nu se mai încape politică".

Este morala omului caragialesc dominat de un sfânt *nesațiu*. Spațiul lui de desfășurare este de regulă *băcănia, cafeneaua, simigeria, birtul*, pe scurt: *localul*. Există și *căminul* (salonul familial), dar, de regulă, Mitică ia aperitive într-un *local*. Asta înseamnă loc public, ambianță, dialog, critica guvernului asasin, dialectică, băuturică și, evident, consum alimentar.

Și mai este ceva: eroul caragialesc nu mănâncă niciodată singur și nu suferă de anorexie. Nu-i place singurătatea și are mereu poftă de mâncare. Repausul duminical este pentru el o tragedie. Costică Parigoridi are idei negre pentru că în zi de sărbătoare prăvăliile sunt închise și nu află un prieten cu care să ia un mezelic și să stea de vorbă. Când, printr-o minune, îl află într-o duminică la ora șapte seara, îi face următoarea teorie: „N-am văzut ceva mai urât pe lume decât un oraș mare în zile de repaus dominical! Toate prăvăliile cu obloanele lăsate ca pleoapele în somn... Ce somn!... Peste tot închis!... Să vrei să te spânzuri, n-ai de unde să-ți cumperi un știreang. Lipsa asta de activitate, de viață, de mișcare comercială mă apasă pe umeri, mă trage și pe mine la somn; și nu pot dormi măcar — parcă sunt în stare de insomnie. Și când mai văd și toată mitocănimea asta parvenită, prostimea asta elegantă, învârtindu-și roatele cu cauciuc în neștire, îmi vin fel de fel de idei primejdioase. De un ceas umblu să dau de un prietin... parcă toți au intrat în pământ!" Costică își regăsește starea de spirit normală și primul semn este *comanda*: „Băiete! aperitive, lista și răcitori în lege! să vie". Eroul și-a regăsit verva, discuția poate începe. Marea temă (politica) este, în fine, abordată. La urmă, când discursul gurmand s-a încheiat, „cam pe la deșteptatul rândunicilor", urmează *talul* (socoteala). Adversarul repausului dominical și prietenii săi au consumat și ei frumos: „aperitive, 18; baterii, 8; șampanii, 12 și 22 de pachete de regale... și 5 rânduri de marghilomane". Deviza lui Costică este: „Jos repausul dominical!... Să lucrăm! Lucrați domnilor", iar comilitonii săi îi împărtășesc părerile și lucrează. „Lucrăm cu stăruință... ce activitate", confirmă naratorul care se plictisește și el în timpul repausului dominical...

Elementele nutritive sunt, aici, de natură lichidă. De obicei *masa* caragialiană combină cele două forțe gastronomice: pofta de mâncare cu setea. Câteva lucruri se repetă și, dacă din atâtea mezelicuri, dejunuri, cine interminabile câte există în *Momente și schițe* am alcătui un meniu, n-am putea evita *mezelurile, icrele, măslinele, fleicile, ochiurile la capac*, apoi din nou *salamul, ghiudemul, caşcavalul*... Cum se poate observa, acestea sunt alimente pregătitoare. Ele provoacă pofta de mâncare și dezleagă limba. Conu Iancu (*Monopol*) are timp de petrecere și, prins de un potop de ploaie pe drum, intră într-o dugheană. Aici dă peste amici, toți funcționari publici și cu profesiuni liberale, care iau aperitive, țuică, mastică, pelin, mișmaș și gustă mezeluri, salam, ghiudem, caşcaval, măsline, așteptând să treacă potopul. Naratorului nu-i trebuie mult timp să se adapteze: „Intru și eu în combinație".

Discursul gurmand este, se înțelege, însoțit de discursul politic. Cum și precizează naratorul: „Și aperitive, și mezeluri, și vorbă, și discuție asupra situațiunii dificile în care se găsește țara în urma tristelor evenimente, ca să zicem așa". Presați de timp (personajele lui Caragiale sunt mereu așteptate undeva sau așteaptă pe cineva, se grăbesc stând pe loc!), Lache, Mache, Mitică, Costică, Conu Iancu prelungesc enorm de mult durata gustării. Ea poate ține trei zile (*Cam târziu*) și, dacă n-ar interveni mici accidente, gustarea și discuțiunea, adică reveria gastronomică și reveria politică, s-ar prelungi, înfrățite, la infinit. Costică Panaite, delegatul cultivatorilor de pământ, vine la București cu o afacere importantă. El s-a abătut, întâi, la Vălenii de Munte, unde s-a-ncurcat o noapte cu amicii, apoi a ajuns la Ploiești. Trece pe la Valea Călugărească, unde stă o zi și o noapte și, în fine, ajuns la destinație, merge până la colț la Matache Măcelarul și, simțind că-i este foame, se dă jos să ia un mezelic. Aici întâlnește vechi prieteni. Începe o altă aventură, după un scenariu cunoscut: „Frate, n-au ăștia un mezelic, ceva? nițică păstramă. Ți-ai găsit! la berărie păstramă. — Da ce? — Crenvirș! — Ei, aș! — Or salam — Parol? — Ori șvaițer — C'est'copil!?" Între timp legea pentru care venise delegatul se votase și camerele se închiseseră de o săptămână. Mezelicul lui Costică Panaite durase o săptămână. El sacrifică sentimentul datoriei pentru nesațiul său gastronomic și bahic, fără a avea conștiința culpabilității. Madam Verigopolu (*Mici economii*) rezumă într-o frază această impacientă gastronomică a lumii lui Caragiale: „Dumneavoastră, aveți poftă de vorbă, mie mi-e foame. Bine, cocoșelule, mie nu-mi dai un aperitiv?" *Vorba* și *pofta* (foamea) sunt, repet, două teme care se leagă și se condiționează. Una fără alta nu merge, marile idei, sublimele poliloghii vin, încă o dată, consumând *frumos*, adică abundent și îndelung.

Trecând peste alte exemple, să observăm că *masa* marchează viața socială a individului și, pentru o ciorbă bună, funcționarul cel mai devotat lasă totul baltă. Ignat Caracudi, din *O cronică de Crăciun*, lucrează totdeauna la masa de lângă fereastră pentru a auzi chemarea socrului său, părintele stavrofor Pantelie Bârzescu. Când acesta strigă: „Ignate, gata", reporterul se repede la fereastră și confirmă primirea semnalului: „La moment! Să puie ciorba"... Ciorba nu poate aștepta și devotatul Caracudi aleargă în întâmpinarea ei. Când familia merge în voiaj de plăcere, nu sunt uitate proviziile. Mihalache Georgescu și madam Mița Georgescu, însoțiți de tânărul Ionel Georgescu de trei anișori, pleacă la Sinaia cu trenul de plăcere. Coana Anica, mama mămichii puiului, este expediată

la clasa a III-a și are în seamă un coș în care se află hrana familiei: salam, opt ouă răscoapte, un pui fript, două jimble, sare, piper, în sfârșit, „tot ce trebuiește"... Rătăcită în oraș, ca cară de la un hotel la altul coșul prețios, simbolul unei gastronomii ambulante și semnul împotrivirii față de fatalitatea oarbă. Fatalitatea care face ca domnul Georgescu s-o piardă pe madam Georgescu și s-o caute, cinci ore, prin oraș. Tradus, probabil, cu locotenentul Mișu, domnul Georgescu se consolează cu supeul: „Du-te Mihalache, mamă! zice foarte rugătoare cocoana; o să-i faci mare plăcere Mitii și la toți. — Nu mai poci. — O să te căiești, Mihalache. — De ce să mă căiesc?... Nu mă duc! n-o găsesc nici acolo... Mai bine, adu coșul"... Gastronomia este un refugiu. Masa este o ieșire din criza conjugală. Crăcănel, Pompon, Nae, Mița și Didina se reconciliază la masă. Marile drame sentimentale se termină aici. Când Iordache vestește că „masa e gata", toți răsuflă ușurați. „Masa?" — zice Catindatul. „Care va să zică ne-ncurcăm iar?" Nae: „Cu plăcere, neică"... Aventura sentimentală continuă aventura gastronomică.

*

Jean Pierre Richard a examinat formele pe care le ia discursul gurmand în textele lui Huysmans și Proust, descoperind la primul „amploarea, caracterul aproape enciclopedic al grijii sale trofice"... (*Proust et le monde sensible*, 1976; *Microlectures*, 1979): Trifologia este știința care studiază semnificația alimentară. Citit din acest unghi discursul romanesc iese, în secolul al XIX-lea, „din dispozitivul sălii de mâncare" și este însoțit, de regulă, de discursul amoros, remarcă Richard. Există mai mult etape și o infinitate de nuanțe pe care le ia *gustativitatea* în literatura realiștilor din secolul trecut... Cum se plasează Caragiale în această reverie a veacului? Din exemplele date mai înainte, se poate deduce că discursul gurmand angajează în proza lui prea puțin imaginația erotică, în schimb este aproape în toate fazele lui condiționat și susținut de *discursul politic*. De aici vine ceea ce am putea numi sociabilitatea reveriei gastronomice la I.L. Caragiale. Mezelicul, aperitivul, dejunul etc. ... se desfășoară — s-a putut constata mai sus — în locuri aglomerate și aventura coanei Lucsița este, într-un anumit sens, reprezentativă pentru lumea lui Caragiale: pestriță, poftîcioasă, nesățioasă, vorbăreață... Marea trăncăneală, de care vorbea Mircea Iorgulescu, se desfășoară în preajma unor spații culinare abundente și este întreținută de o nutriție adecvată, energizantă, infinită. Prozatorul păstrează o poziție

prudentă față de personajul său veșnic nesătul și etern însetat. Ironia nu distruge fascinația unei mese îmbelșugate și sentimentul pe care îl ai la lectură este că autorul, prin naratorul său, nu rezistă prea mult ispitelor și „intră și el în combină"... Vom vedea, puțin mai departe, că există un *discurs gurmand* și o impacientă alimentară și în corespondența lui I.L. Caragiale.

În această vastă reverie gastronomică este o notă discordantă și anume aceea din povestirea *O plimbare la Căldărușani* (1896). O povestire aproape biografică, scrisă, oricum, la persoana întâi și cu multe elemente de reportaj. Aflăm aici o imagine teribilă a mahalalei bucureștene invadată de murdărie și de mirosuri grețoase de fleici, mititei și pastramă. Spațiul balcanic în care I.L. Caragiale se simte, de regulă, bine, apare aici într-o viziune crudă. Imaginația gastronomică merge spre culorile și profumurile unui Orient stătut și rânced: „Mai întâi de la barieră dai de o murdărie vrednică de cei mai originali africani; colea niște băieți de la o cârciumă toacă fel de fel de cărnuri pentru cârnați, un vârtej de muște roiește împrejur; dincoace niște hârdaie cu struguri borșiți din care un zaplan cu mâinile pline de zeamă dulce și de praf își umple mereu teascul, pentru must — un fel de sirop îngroșat cu țărână, aici un alt vârtej de muște clocotește fără astâmpăr; pe jos e noroi de struguri, de prune și de spălături de tingiri. Pe niște cotloane se prăjesc la tavă niște cârnați exaltând un miros puternic de grăsime arsă. Mai departe e zaanaua; mișoase a hoit și sânge stătut în soare; scursorile strânse pe lângă drum îți întoarce sufletul. Aici, sub umbrare improvizate pentru campania zaanalei, de o parte și de alta a șoselei fac chef negustori, țărani, soldați, biciclișți, mahalagioaice, popi etc., cu familia și copiii; mănâncă fleici, frigărui, mai ales cârnați și pastramă, și beau must, aspirând cu deliciu pe nas și pe gură mirosurile zaanalei și praful șoselei. Totul dă un tablou pitoresc oribil. Dar am scăpat de această zonă mefitică; am ieșit la largul câmpiei, lăsând la stânga mânăstirea ruinată a Plumbuitei. E praf și cald; dar cel puțin nu mai miroase. Soarele scapătă să apuie. Ne uităm înapoi; Capitala acoperită de un nor gros de pulbere luminată de soare are aspectul unei mări fără țărm".

Cheful a devenit un infern, *zaanaua* și toate celelalte spații ale imaginarului alimentar s-au transformat într-un spațiu de petrecere urât, murdar, imposibil. Gastronomia caragialiană cunoaște acum momentul cel mai critic. Prozatorul își astupă realmente nasul și gâtlejul și promite, în final, să nu mai meargă la Căldărușani până nu se încheie „campania pastrămii și a mustului"... Este, dintre fantasmele gastronomiei, cea mai

puternică negație a voracității și aglomerării de bunuri alimentare... Totul este întors pe dos, voluptatea Coanei Lucsița s-a degradat, euforia cantitativă, gustativitatea și toate formele *obiectului alimentar* au intrat într-o zodie neagră. Naratorul — amator de regulă de „combinații" — nu mai simte nici o plăcere. Este drept că această negație are loc în altă parte decât în spațiul predilect al gastronomiei caragialiene (*localul, birtul, cafeneaua*, mai rar, foarte rar, *căminul*). Reveria gastronomică negativă este plasată la periferia Bucureștiului, spațiu impur, nici rural, nici urban, sub *umbrare improvizate*, într-o mahala invadată de muște, praf și mirosuri râncede... Rafinatul gastronom este pur și simplu scandalizat și, cum scrie negru pe alb, își astupă *nasul*...

Lăsând deoparte acest accident, să mai observăm câteva amănunte legate de reveria gastronomică în literatura lui I.L. Caragiale. Mai întâi faptul că ea nu face diferență de sex și de vârstă. Bărbații, femeile și chiar copiii sunt, toți, pofticioși și se hrănesc din belșug. Coana Lucsița reprezintă categoria socialmente de jos a femeilor *voluptoase*, madam Verigopolu este simbolul păturii culte. Amândouă însă se unesc în complicitatea culinară. Bărbații, ce să mai vorbim?!, și-au făcut aproape o profesiune din a mânca mult și a vorbi (politică) la infinit. Euforia logoreică și euforia gastronomică sunt două atribute fundamentale ale omului caragialian, în varianta virilă. În cazul lui se vede mai bine oroarea de singurătate și chiar de intimitatea căminului. Nu cunoaște, ca eroul proustian (în viziunea critică alui Jean Pierre Richard), asocierea securizantă dintre imaginarul alimentar și imaginarul intimității. Omul lui Caragiale este, sunt nevoit să repet, o ființă socială, *masa* este pentru el un spațiu de întâlnire, fără un bun amic bucatele n-au gust și aperitivul este o corvoadă. De ce? Pentru că pofta de mâncare deschide pofta de vorbă, *aperitivul* anunță *politicul*... Cu puține și nesemnificative excepții, nu există, apoi, în proza lui Caragiale complicitatea culinarului și a eroticului. Mâncărurile caragialești, abundente și excitante, nu provoacă apetitul erotic. Doar madam Verigopolu pare a avea foame după o posibilă aventură... Și, cum am semnalat deja, doar domnul Georgescu, încornorat de fugitiva madam Georgescu, se consolează cu o masă bună... Dar astea sunt mai degrabă semne compensatorii ale celor două imaginare. Într-un caz, o bine meritată răsplată (*Mici economii*), în altul o răzbunare lașă, un refugiu strategic lipsit de orgoliu (*Tren de plăcere*). Eroul caragialian sacrifică, pe scurt, onoarea virilă pentru o masă bună.

Copiii mănâncă și ei bine în proza lui Caragiale. „Maiorul" din *Vizita*, pe lângă semne de proastă creștere, dă dovadă de o bulimie precoce.

Apetența lui pentru dulceață și țigaretă anunță viținul gastronomic de mai târziu. În ce privește durata reveriei de care vorbesc, este de remarcat că domină în literatura lui Caragiale ceea ce am putea numi *frugalitatea* care tinde să se eternizeze. Semnul ei este aperitivul care se repetă. Mitică, Costică, Lache, Mache iau ceva în fugă și acest ceva, improvizat, consumat la repezeală, durează uneori zile și nopți de-a rândul. Euforia gastronomică este mereu presată de timp și stimulată de teroarea frugalității. Eul gurmand cunoaște paradoxul următor: se grăbește, dar are timp, consumă ceva frugal, ca să-și facă poftă pentru un dejun sau o cină care se anunță a avea dimensiuni grandioase, dar nu are voința să scurteze această pregătire lungită la infinit. Este ca și cum o orchestră, făcând exerciții interminabile, nu mai ajunge să dea concertul de gală… Asta spune ceva despre geniul improvizației și bucuria (cel puțin în ordine gastronomică) pentru o îndestulată, lungă *frugalitate* în spații aglomerate, acolo unde se poate, slavă Domnului, vorbi, mă rog frumos, de situația dificilă a țării…

N-am făcut recensământul băuturilor în literatura lui Caragiale. Din exemplele date se detașează, este limpede, *berea*. Băutură ușoară, răcoritoare, băutură socială. Ea cere atmosferă, companie bună, amici statornici. Berea favorizează discursul politic și favorizează, se înțelege, și discursul gurmand. Este un excitant moale, bine dispune spiritul, dar nu tulbură prea mult mintea. Berea, împreună cu măslinele, icrele, ghiudemul, salamul, intră în strategia frugalității culinare. Aceea care acuză impacienta, graba, improvizația și ascunde lenea, diponibilitatea, logoreea omului balcanic… Oricum, reveria gastronomică are în berea rece, cu guler de gheneral, un aliat și un stimulent fundamental în literatura lui I.L. Caragiale.

*

Vreau să-i atrag atenția cititorului că I.L. Caragiale însuși avea un mare apetit. Păstrând proporțiile și planurile, s-ar putea spune despre prozator ceea ce naratorul din *Notițe risipite* spune despre sine: [sunt] „o bestie lacomă de lucruri delicate". În scrisorile berlineze sunt referințe la bucătărie și, într-una cel puțin (31 ianuarie 1907), dăm peste o adevărată orgie de mâncăruri fine. E o iarnă cumplită („de pe vremea lui Luther nu s-a mai pomenit… așa iarnă") și, închis în casă, la căldurică, prozatorul are o viziune aproape lirică a abundenței și comodității casnice. Viziunea unește patru elemente: bucatele fine, băuturile adecvate, discuțiunea candidă și muzica: „Pe așa vreme, să stăm noi colea, șase persoane cuminți, la căldură, cu lumină dulce, cu o zupușoară de galinacee, mă rog frumos, cu o marinată de heringi prima, cu un curcănoi rumen pe varză

acră ștraspurhi, cu mere crețești de California (o bunătate!) și ananas de Kamerun (o frumusețe!), cu vinișorul ușurel de Mosel, cu bericică proaspătă ca chihlimbarul; și pe urmă, după masă, cafeluță cu caimac făcută de madame Margot, și un păhărel de licoare cordială; și cucoanele, sub lumina lămpii, să șoptească lucruri bune despre amicele și cunoștințele dumnealor, și să facă bagadele; și eu să trag țigărica mea, și Maestrul să tragă țigărica lui și pe urmă să tragă la clavir ce-o vrea dumnealui și dumneata să tragi la aghioase. Ah! ce lirică existență! Halal de viață! Tare mi s-a făcut dor de ea!"

Altă dată (2 martie 1908), prozatorul trimite o carte poștală cu un mesaj precis și ultimativ către același Alecu: „Sunt pe drum; zbor ca un fluture leșinat de foame să cad peste o floare — o floare de varză acră și de fasolică cu ardei. Rogu-te îngrijește, ca un grădinar, să găsesc favoritele mele flori demne de pofta mea fără seamăn. Dac-aș mai sta aici încă zece zile, mor de foame; mi s-au lipit mațele de sosurile germane".

Lucrează greu, aflăm într-o scrisoare din 29 iunie 1909, și gândul lui este la gastronomia daco-romană, adică: „la tocănici, la fripturică, la bericică și la muzică, mă rog frumos"… Mai înainte (5 iunie 1906) amintește de „mucegăiala orientală" și promite să nu rateze momentele în care ar putea să guste „din bucătăria rafinată de care am fost o viață întreagă lipsit". În fine, vineri 9/22.XI.1907 trimite o depeșă doctorului A. Steuermann-Rodion, redactor la *Opinia* din Iași, prin care îl însărcinează să-i cumpere și să-i expedieze de urgență prin pachet poștal: „icre tescuite prima" în valoare de 5 lei, „măsline amestecate" de 1 leu… Obsesia gastronomiei balcanice îl urmează și la Berlin pe I.L. Caragiale. E, desigur, multă ironie în aceste texte, dar și o reală „poftă fără seamăn" care trece, sub înfățișări satirice, și în opera de ficțiune. Caragiale are, nu mai încape vorbă, o puternică imaginație a gastronomiei și, consultându-i scrierile, constatăm că discursul gurmand însoțește aproape fără excepție discursul scriptic.

Faptul că mulți dintre eroii *Momentelor și schițelor* sunt gazetari și că aceștia se informează, ca vestitul Caracudi, la o *masă*, în Cișmigiu, poate să ne dea o idee despre legătura între gastronomie și scriitură. L-am citat mai înainte pe reporterul care, la un semn din partea socrului, lasă totul baltă pentru a nu rata ciorba… Există, indiscutabil, o veritabilă complicitate între aceste două pasiuni (să le zicem astfel). Una hrănește pe cealaltă, fără ciorba și berea lui, Caracudi nu are imaginație, întocmai ca I.L. Caragiale care, s-a văzut, nu poate scrie din pricina „sosurilor germane"… Discursul epic se declanșează (ca și discursul politic) dacă este favorizat de discursul gurmand…

2. *Caragiale, insolitul*

S-a scris enorm, și în genere, s-a scris bine despre I.L. Caragiale realistul, Caragiale ironicul, Caragiale care vede enorm și simte monstruos... Mai puțin s-a vorbit despre faptul că acest realist *à outrance* este un observator pătrunzător și „dibaci" (folosesc înadins acest termen, el vrea să spună ceva despre profesionalitatea scriitorului!) al insolitului și un fin creator de atmosferă fantastică. Aceasta confirmă observația mea mai veche că cei mai buni scriitori fantastici nu sunt „fanteziștii", ci realiștii, doctorii în științele sociale. Cazul elocvent este Poe, creatorul modern al genului. El face în așa fel încât fantasticul să rămână în câmpul existenței comune și să iasă dintr-un exces de raționalitate. O mică iregularitate, un clivaj în structura realului, o coincidență stranie de lucruri... și cititorul de proză intră în acel spațiu al ezitării care este locul și timpul necesare emergenței fantasticului. Procedeul a fost folosit programatic de pictorii moderni, ca de pildă Margritte. El a exploatat ceea ce am putea numi resursele de fantasticitate ale realului, alăturând în tablou obiecte iremediabil banale, venite din câmpuri semantice diferite. Puse alături, un pian, un leu, un cap de senator roman, produc o impresie nu de irealitate (obiectul artei fanteziste), ci de realitate insolită, de *coincidență preocupantă*. Utilizez, iarăși, cu premeditare această formulă. Ea explică noul raport în care intră subiectul care observă și obiectul pe care îl observă. Este sursa perceperii fantastice a realului.

Să luăm exemplul lui Caragiale, renumit pentru scrupulozitatea lui realistă. Fantasticul său trebuie căutat nu atât în scrieri ca *La hanul lui Mânjoală* (o narațiune deliberat misterioasă), cât în schițele de felul *Căldură mare*, unde nimic nu este nerealist, totul se desfășoară în logica unei banale conversații în timpul unei zile caniculare. Primul semnal pentru cititor că *este ceva*, că se întâmplă *un fapt neobișnuit*, este chiar prezența compactă a căldurii. Să ne amintim cum începe povestirea: „Termometrul spune la umbră 33° Celsius... Subt arșița soarelui, se oprește o birje, în strada Pacienții, la numărul 11 bis, către orele trei după-amiaz"... Deschidere promițătoare. Arșiță, ora trei după-amiază, o birje, strada Pacienții, numărul 11 bis... Acestea sunt elementele, pur realiste care, combinate cu alte două (*Domnul* și *Feciorul*), vor sugera atmosfera de fantasticitate în care se desfășoară această întâmplare cât se poate de banală. Căci ce se petrece, în fond, aici? Nimic senzațional, nimic misterios. Un Domn vine, pe o căldură mare, la începutul fantasticitate), să-și vadă un amic și, negăsindu-l acasă, stă de vorbă cu

un fecior greu de cap. Dialogul este prea cunoscut pentru a-l mai reproduce. Domnul întreabă și Feciorul răspunde în doi peri (ba că amicul este, ba că nu este, că este *la țară*, dar n-a plecat din București...)... Totul este o imensă poliloghie, din ambele părți, căci nu numai Feciorul dă răspunsuri aiuritoare, ci și Domnul face enunțuri care sucesc mintea Feciorului (și a lectorului progresiv stupefiat!): „Deoarece... nu plecase încă mătușa persoanei care s-a dus pentru ca să dea arvună tutorelui minorilor, și el nu aflase încă, deoarece nu-i spusese nepotul cocoanei, cu care era afacerea ca și terminată, dacă mai avea răbdare până luni seara, când trebuie neapărat să se-ntoarcă avocatul, fiindcă s-a dus cu o hotărnicie; dar acuma, cu regret, este imposibil din mai multe puncte de vedere, care le știe dumnealui... Așa să-i spui".

Delir verbal, cititorul merge mai departe, sărind din întrebare în răspuns: *Stăpân, care stăpân?, Costică, care Costică?, Popescu, care Popescu?, nu se poate, ba da, domnule, apoi vezi?, ce să văz? Mitică? Costică? Strada Pacienții? Ba nu, strada Sapienții*. Dialog de surzi, conversație între doi indivizi loviți în cap de arșiță. Lucrurile, halucinant de reale (cum spune critica literară pentru a marca un prea-plin al realului, un exces de realitate!), încep să se amestece. Nimic nu mai este clar de la un punct al dialogului și de la un moment al narațiunii, în cititorul intră și el în acest vălmășag. Stă sau nu amicul pe strada Pacienții sau Sapienții, este vorba de Costică sau de Mitică, a plecat la țară amicul sau n-a plecat?... Rezultatul este că dintr-o istorie cât se poate de banală iese la urmă o povestire fantastică. Personajul ei real nu-i nici Domnul, nici Feciorul, personajul adevărat este un București oniric pe o arșiță cumplită. În el rătăcește un Domn care caută un amic pe care nu-l găsește pentru că... După *pentru că* urmează un șir de deducții, cauzalități misterioase pentru cititorul de proză prins, fără să-și dea seama, în plasa insolitului. Să fie de vină Feciorul tâmpit și copleșit de zăduf, să fie din pricina Domnului pe jumătate amnezic, să fie un efect direct al căldurii (aceasta ar fi explicația realistă), să fie, în fine, din pricina topografiei aberante a orașului așezat la margina unui Orient canicular și labirintic?... Nici o explicație, luată în parte, nu este convingătoare. Dar, puse laolaltă, toate aceste cauzalități produc o *coincidență preocupantă* și, deci, un sentiment al fantasticului într-o lume de obiecte exasperant de *reale*, raționale. Un exces de „realități" și o mică încurcătură logică sunt suficiente pentru a ne scoate din spațiul realismului tradițional... Caragiale este un neîntrecut maestru în a crea astfel de confuzii „drăcoase" (spre a-i folosi o vorbă care-mi place).

PAUL ZARIFOPOL. SCEPTICISMUL MOFTUROS

Un articol polemic al lui Mircea Eliade, scris în 1927 și retipărit recent de *Adevărul literar și artistic* (19.XII.1993), mi-a dat ideea de a reciti, în vremuri așa de neprielnice pentru eseistica estetizantă, volumele *Din registrul ideilor gingașe*, *Despre stil*, *Încercări de precizie literară*, *Pentru arta literară* și celelalte comentarii ale lui Paul Zarifopol, un critic pe care G. Călinescu îl socotea un „mare moftolog, lipsit de gravitate, de simțul sublimului", în timp ce Camil Petrescu vedea în el o inteligență superioară și un stilist „rareori egalat la noi". Tânărul Eliade, preocupat de problemele generației sale și convins de misiunea ei majoră în cultura română, nu are, se înțelege, nici o prețuire pentru acest Coignard modern, vinovat înainte de orice pentru că este bătrân și nu produce decât articole „de o bestială mediocritate".

M-a surprins violența acestei negații și am încercat să verific dacă eseurile rafinatului prieten al lui I.L. Caragiale mai plac sau nu astăzi. Am scris despre ele la debutul meu în critica literară (*Orientări în literatura contemporană*, 1965) și, când compar ce am scris atunci cu ceea ce zice Mircea Eliade depre „domnul Paul" (așa-i spune, în ironie, tânărul romancier), observ că este o prăpastie de netrecut. Eliade, convins că toți bătrânii sunt improductivi în sfera intelectuală și, deci, inutili, nu acceptă nimic. Totul este fardat în scrierile lui Zarifopol, un paradox ieftin, pe scurt, zeflemeaua unui om „ce suferă de încheieturi și, ca atare, nu poate zâmbi decât acru și gândi bagatelizând". N-am îndelicatețea de a mă compara cu Eliade și nici să fac, Doamne ferește, o apropiere oarecare între modestul meu eseu din 1965 și cele trei articole (căci sunt trei) scrise de un tânăr intelectual din anii '20 care a ajuns ceea ce a ajuns în cultura universală. Mă surprinde doar agresivitatea replicii sale și intoleranța față de un spirit care nu este așa de mucegăit (în 1927 Paul Zarifopol avea 53 de ani) și nici eseistica sa atât de „urâtă, șteargă, mesciună, pipernicită, sclifosită, gârbovită adică (și) inutilă"... Sau nu mi se părea mie. Dar azi?

Ce-mi mai poate spune bătrânul, pardoxalul, inutilul domn Paul căruia, în zadar, un înțelept gazetar ca Tudor Teodorescu-Braniște încerca, asta în 1927, să-i ia apărarea în fața impetuosului tânăr Eliade, obsedat de mesianismul generației sale?!

Spre rușinea mea trebuie să spun că, după ce am citit articolele lui Mircea Eliade (nu le cunoșteam înainte), paradoxurile și „fandoselile" lui Paul Zarifopol continuă să-mi placă. Le regăsesc, după aproape 30 de ani de când le-am citit cu creionul în mână, tot atât de strălucitoare prin scepticismul lor superior și prin „moftologia" lor bine ticluită și cu dibăcie întoarsă spre paradox. În răspăr, se înțelege, cu opiniile curente ale criticii literare. Zarifopol este, înaintea lui Cioran, scepticul de serviciu într-o cultură tânără, profetică, nerăbdătoare să refacă handicapurile istoriei. El aduce în eseistica românească ironia unui spirit hrănit de cultura clasică și, totodată, îndoiala față de ideile primite și ierarhiile de valori bătute în cuie. Nu toate paradoxurile lui satisfac și, se înțelege, nu toate judecățile lui despre literatură pot fi acceptate. Nu ascund faptul că, azi ca și ieri, unele opinii contrariază prin lipsa lor de temei estetic și de gust, mai ales acelea despre literatura română. Este limpede că ginerele lui Gherea n-a fost și nici n-a voit să fie critic literar, un spirit, altfel zis, interesat de evoluția literaturii și hotărât să trăiască în prajma adevărului. E un om de lume și un spirit subțire, sceptic cum am zis, pasionat de muzică, bănuitor față de orice atitudine profetică și față de ceea ce el numește „piezișele vanități moralistice". Nu are, e adevărat, un simț exagerat al sublimului și nu se arată intimidat de gloriile literare acceptate. Clasicii, mai ales, nu-i produc frisoane de admirație și toate „misticismele solemne" sunt întâmpinate de el, spirit raționalist incoruptibil, cu o mefiență îndelung chivernisită într-o pagină de o mare frumusețe stilistică. Nu încape îndoială, autorul cărții *Din registrul ideilor gingașe* este un mare stilist...

Anticalofilul Camil Petrescu nu se înșală. Cel puțin în acest caz, el trădează teoria autenticității pentru a primi o eseistică superioară prin subtilitatea gândirii și frumusețea scriiturii. Căci faptul care impresionează, când îl citești pe Paul Zarifopol, este fluența, eleganța și surprinzătoarea apariție a epitetului într-o frază de o exactitate maniacală. El zice: „grațiile lipicioase ale lui Renan", „neitzschianism de răspântie", „frivolitate mofturoasă", „scrisul tabietliu" „versurile de horticolă retorică ale doamnei de Noailles" etc. Victima lui cea dintâi este „Mitică în delir cultural", adică personajul lui Caragiale trecut prin școli înalte și înțepenit în solemnități academice. Îl urmărește peste tot și, de bună

seamă, îl descoperă unde te aștepți mai puțin: în spațiul clasic. Nu-i, totuși, o frivolitate — cum spun adversarii săi — să-ți petreci toată viața într-o asemenea vânătoare de sentimentalisme, enormități, frivolități ale bietului om de litere? Nu-i o moftologie întoarsă la un spirit exasperat de moftologi, retori și alte marafeturi literare (preiau un termen ce se repetă în eseurile sale)? Este, negreșit, există și această latură în scrisul dichisit al lui Paul Zarifopol. Este și el, în felul său, un spirit *tabietliu*, un scriitor care își desenează până la exasperare fraza, voiește să placă, să surprindă cititorul pe care, altminteri, nu mai știe cum să-l ia peste picior, bănuind în el un posibil Mitică schimonosit de incultură și de prostul gust... Paradoxal, într-adevăr, domnul Paul, și bănuiesc că această grație exagerată a stilului l-a iritat pe Mircea Eliade care gândea scrisul nu ca un scop în sine, ci ca un instrument de a destabiliza prejudecățile și a profetiza spiritele...

Scepticul, rafinatul, mofturosul estetizant Paul Zarifopol este însă și un om de idei și, înainte de a-l plasa în categoria spiritelor improductive pentru cultură, trebuie să-i urmărim cu atenție opiniile și să lămurim strategia eseurilor sale. Sunt câteva lucruri ce se repetă și în multe privințe el are păreri ferme. Clară este, de pildă, convingerea sa că gusturile se schimbă o dată cu istoria și, în consecință, arta își modifică formele „pentru că se schimbă cuprinsul sufletesc care le-a zămislit". Zarifopol este, deci, pe poziție lovinesciană și, fără a face propriu-zis o teorie a mutației valorilor estetice, îmbrățișează ideea că valorile se schimbă pe măsură ce se schimbă gusturile, mentalitățile, sensibilitatea estetică a unei epoci. Teorie contestată în epocă și, în orice caz, greu de acceptat în totalitate. Se schimbă, într-adevăr, sensibilitatea unei generații, dar operele mari nu-și pierd actualitatea pentru că dramele existențiale ale omului rămân în esență aceleași. Se datează, indiscutabil, unele laturi ale operei și multe scrieri trec în osuarele istoriei pe măsură ce-și depășesc epoca. În fine, clasicistul E. Lovinescu și moralistul Paul Zarifopol pun în discuție valorile clasice și cel din urmă, înfruntând convingerile criticii literare și ale esteticii, condamnă în termeni severi grimasa clasicistă. Argumentul lui este că „fiecare vreme vorbește pe potriva botului său, a minții sale". Ceea ce este adevărat. Neadevărat este doar faptul că opera autentică este longevivă și fiecare generație (cu *botul* și *mintea* ei!) o reinventează. Descoperă în ea, altfel spus, ceva ce vine în întâmpinarea sensibilității sale. Este mai bine să spunem atunci că o mare creație nu este omorâtă în totalitate de timp. Moare doar ceea ce trebuie să moară și reînvie, totdeauna, esențialul dintr-o operă. Opera, s-a spus mai

târziu în teoria modernă a literaturii, rămâne deschisă și promițătoare. Apariția unei noi capodopere schimbă ceva și în literatura trecutului. Ca o transfuzie de sânge proaspăt. Lui Paul Zarifopol îi pare însă că valorile clasice pe care cetățeanul conformist (celebrul, eternul Mitică!) le stimează din frica de a nu greși și de a nu se compromite „cad sub incidența timpului". Mutația ar fi inevitabilă și brutală. Cel puțin așa prezintă faptele filologul cu multă carte nemțească:

„Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești, fără noimă, și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfârșit, a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că la depărtări de zeci de pagini întâlnești un rând ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înainte: *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, *Tasso*, *Afinitățile elective* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*, întocmai, vers cu vers, rând cu rând și — ce-i mai teribil — cuvânt cu cuvânt... O, Apolon, demon farsor, cel ce amețești atâția oameni cumsecade cu «modele» pe care dinadins le inspiri atât de divers și contrazicător, ajută și luminează pe cetitor ca să înțeleagă ce-i spun și să mă creadă cât sufăr pentru dânsul, când mi-l închipui față în față cu operele clasice, *întocmai* așa cum sunt, fără sosurile de o mie de ori întoarse și drese, în care le tot încălzesc criticii și istoricii de toată mâna!... Cetățeanul și capodopera, singuri-singurei: asta vreau eu. Dar e un vis absurd. Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strâmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gâtuie atenția în fața multora dintre cele mai definitive pagini. Dar câți oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada*, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, pe de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu ia seama că în muzica secolului al XVIII-lea, consfințită ca absolut clasică, se repetă, fastidios, figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvârșire moarte, fiindcă le simțim automatice, scoase din unul și același sertar, trase pe același calapod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balast revoltător

care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenționalul abstract, și prin urmare insuficiența vizuală a atâtor ireproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală sau de poză, se poate entuziasma cinstit de «lirismul» corurilor lui Racine, dând cu piciorul în Verlaine?"

Articolul (*Clasicii*) a devenit celebru prin injustițiile pe care le decretează cu o siguranță suspectă la un spirit invariabil sceptic ca Paul Zarifopol. Se pot spune multe în marginea lui. Mai întâi că eseistul nu are dreptate, evident, și scrie una din acele enormități care va face carieră și care-i va însoți de aici înainte numele. Ceea ce, în fapt, s-a și întâmplat. În al doilea rând că nu-i nevoie să-i dai cu piciorul lui Verlaine pentru că-ți plac tiradele lui Racine. În fine, este o bizarerie să crezi că Platon și Shakespeare nu mai sunt citiți, în vremurile moderne, decât din dorința de a te instrui. Ce nu s-a observat îndeajuns în articolele clasicofobe ale învățatului și — îi putem folosi vorbele — ale mofturosului *doctor docțent* este că el se războiește în primul rând cu cetățeanul conformist, veșnicul lui cal de bătaie, Mitică, plin, aici, de evlavie față de autorii predați la școală, Mitică față în față cu capodopera. Numai că, dacă cetățeanul Mitică nu are o atitudine diferențiată față de capodoperă și nu știe să vadă esențialul din ea, de vină nu-i capodopera. Ironia este în acest caz deplasată. Ea rămâne îndreptățită doar când este vorba de cititorul care primește o operă veche fără simț critic, incapabil astfel să înțeleagă ceea ce se datează și ceea ce supraviețuiește. Ideea de model nu-i ineptă, cum crede Zarifopol, trebuie numai înțeleasă cum trebuie. Din acest punct de vedere, peisajul clasic arată, de bună seamă, tern. În afara lui Corneille și Racine, cei doi stâlpi ai tragediei clasice franceze, ironia lui Paul Zarifopol îl atinge și pe Molière, apoi pe Schiller, Renan, Maupassant, Taine și chiar pe „impecabilul poseur" Goethe. Malherbe, Vaugelas, Boileau („vrednici jandarmi literari"), dar mai ales Taine și Maupassant îi stârnesc eseistului cele mai usturătoare glume. Maupassant este negat din cauza sentimentalismului său, iar Taine pentru „grațiile lui lipicioase". A-l face pe Maupassant rudă cu Paul de Kock este o dovadă de lipsă de gust pentru orice critic literar. A-i reproșa fraza nepieptănată și, în genere, a spune că autorul lui *Bel-Ami* nu știe să scrie este, de asemenea, o gafă. Toți criticii, chiar și marii critici, fac erori de apreciere; curios, în cazul lui Zarifopol, este faptul că el dă astfel de judecăți într-un moment când reputația lui Maupassant se consolidase. N-am fi, totuși, drepți cu eseistul acesta cu o scriitură impecabilă dacă n-am observa că,

în alte situații, intuițiile lui estetice sunt bune și judecățile de valoare drepte. În *Pentru arta literară* publică un studiu inteligent despre Flaubert și altul foarte comprehensiv, cu remarci pătrunzătoare, despre arta epică a lui Proust. Doi autori pe care critica și poetica postbelică i-au adus în primul plan al discuției. Aici se vede mai limpede că Paul Zarifopol este interesat cu precădere de anatomia stilului și calea lui de acces spre substanța operei trece prin acest domeniu.

Este interesant, pornind de la acest studiu, să reconstruim *scenariul analitic* al eseistului. Înainte de orice el își caută motive pentru a se distanța de ceva și de cineva, de regulă o propoziție de prost gust, o judecată piezișă, o anecdotă culeasă în cine știe ce jurnal parizian. Zarifopol este foarte amator de asemenea lucruri și își descoperă dușmani ca să-i poată distruge cu ironia lui feroce. Este prima mișcare a spiritului în demersul său critic. În cazul Flaubert, începe cu un oarecare domn Frédéric Masson, secretarul Academiei, care a refuzat să participe la sărbătorirea prozatorului pe motiv că acesta a ponegrit familia franceză. Prilej pentru eseistul român de a deschide o lungă paranteză pentru a lua în râs prostia romantică, pentru a-l cita pe Anatole France (cu simpatie), ajungând în cele din urmă la domnul Henry Laujol, un ilustru imbecil idignat, pe care Zarifopol îl nimicește pe câteva pagini (*Obiecții lui Flaubert*) cu sarcasmul lui de om inteligent. Această operație de învăluire cuprinde cinci pagini: o anecdotă, o idee falsă (cum că Flaubert n-ar fi iubit familia franceză), un punct de reper critic (France) și o desfășurare copioasă de ironie cărturărească, pentru a intra, în fine, în subiectul propriu-zis de analiză. Putem spune, văzând mai multe exemple, că eseistul nu se pune în starea de a diseca trupul stilului până ce moralistul din el n-a lăsat puțin sânge ironic. De-abia după aceea poate intra în discuție *anatomia stilului*: „Vreau să arăt aici sistemul literar al acestui desăvârșit artist, de al cărui excluzivism strălucit doar incompetența sau poza se simt supărate. Vreau să arăt aceasta fiindcă și consecvența are farmec, și caracterul îndărătnic are frumusețe. Poate cineva face mofturi cu grație; altuia însă îi șade bine când se ține cu totul curat de orice moft".

Și expertiza, într-adevăr, începe. Dar eseistul mai are ceva de spus pe de lături și anume că Flaubert refuză să scrie despre pictură. Asta-l duce pe eseist, nu se știe de ce, la Dürer, de la Dürer la Hegel, de aici la inevitabilul Taine (negat acum prin intermediul lui Flaubert), apoi la George Sand „cea ușoară la minte", pentru a combate, în fapt, metoda istorică și psihologică a lui Sainte-Beuve. Articolul este dominat de

această polemică, importantă în sine, dar numai în subsidiar în legătură cu arta epică a lui Flaubert. Acesta este doar un prilej pentru considerații de metodă și, mai ales, pentru a dovedi proasta ei receptare. Concluzia articolului este, negreșit, justă: „În activitatea lui Flaubert se concentrează cu deosebire luminos un moment desigur luminos al conștiinței europene: este desfacerea artei în total din legăturile ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului". Numai că demonstrația critică nu s-a făcut. Eseistul și-a consumat muniția (foarte sofisticată) în a pregăti momentul analizei, iar analiza este în cele din urmă abandonată. Devine, prin toate acestea, inutil eseul? Nu, este în acestă risipire de forțe intelectuale chiar rațiunea eseului *de a pune în temă*, de a exprima o stare de spirit în fața unei opere mari.

În același mod este prezentată și literatura lui Anatole France, un scriitor pe care, în mod evident, Zarifopol îl iubește. Iubirea începe de la stil: „În grămada de maniere spasmodice, iritate, năvalnice, patetic zgomotoase sau grave și întunecate, care fac actualității noastre literare o fizionomie strâmbăcioasă și neuropatică, stilul lui France se deosebește printr-o liniște statornică și multilaterală. Scrisul său nu comite gafe, nici măcar intenționate, și niciodată nu face grimase" și continuă cu alte comentarii care îi privesc mai mult pe contemporanii lui France și nesăbuitele, pompoasele, ridicolele lor opinii. Eseul face naveta între ele și se consumă în asemenea cozerii fine.

Mai la obiect este comentariul *Despre metoda și stilul lui Proust*. O ia, tot așa, de departe și când pare a intra în subiectul propriu-zis, observi că evadează spre alte teritorii, mai mănoase pentru irepresibila lui ironie. Totuși, câteva reflecții sunt originale, cum ar fi aceea despre metoda romanescă a lui Proust și „coloșii (lui) sintactici". Comentariul are demnitate intelectuală și multe nuanțe arată finețea eseistului cusurgiu, învățat, degustător de artă: „La Proust, o impresie, oricât de puternic ar părea să fi fost accentuată la origine, e totdeauna prezentată numai după ce i s-a scos tot sucul actualității; și Proust singur observă că legile memoriei se supun legilor mai generale ale obișnuinței, și de aceea memoria stinge oarecum tot ce cade în ea. Pe când în arta tradițională a povestirii actualizarea și dramatizarea formau un postulat principal, la Proust, dimpotrivă, ele sunt sistematic evitate. Aici, tot ce a fost viu în impresia originară dispare: obiecte, persoane, situații sunt desfăcute în infinite detalii și risipite la mari depărtări în masa totală; nimic nu rămâne întreg, contururile pier prin mulțimea și împrăștierea detaliilor, și detaliile înseși ajung să se anuleze, absorbite în generalizări și în comentarii. Povestire propriu-zisă rareori se produce; crize, scene,

gradații pregătitoare abia se întâlnesc: totul se imobilizează în memorie, se nivelează prin descompunere în vederea unei explicații care intervine pentru a împiedica la timp formarea figurii, a grupei, a scenei vii unitar organizate. Regulat se toarnă cenușa abstracției peste culorile impresiei. Impresia e prefăcută în conservă, și nu pentru consumație estetică, ci pentru ilustrarea unei metode de a conserva. Și negreșit: cu cât scriitorul se confundă tot mai mult cu omul Proust, cu cât materialul operei se confundă cu interesele acestui om, cu atât mai uniform și neutru se face efectul literar. În unul din ultimele volume, Proust roagă pe cititor să-l ierte că nu poate cita «aici» o scrisoare a unei femei către pederastul Morel, fiindcă e prea «incovenante»: moartea *romanului* este acum îndeplinită, și confesiunea directă de la cetățean la cetățean i-a moșnenit locul".

Să nu se înțeleagă cumva că eseistul nu are nimic de reproșat lui Proust. Elogiile se însoțesc cu mici observații critice și, în câteva rânduri, obiecțiile sunt împărtășite. Faptul, de pildă, că știința înăbușă povestirea în *À la recherche du temps perdu* („povestitorul face loc docentului psiholog și sociolog") sau că „didactismul formei" duce în text la un ornament oratoric pe care amicul lui Caragiale nu-l agreează în nici un chip. Eseul este însă, în esență, pozitiv și arată la un incurabil sceptic ca Paul Zarifopol un moment de fervoare. Chiar dacă bucuria lui nu renunță la serviciile unei ironii, în cazul de față, mai îngăduitoare. Iată finalul eseului în care moralistul își reintră în formă: „A venit acum, în literatură, vremea copiilor și a băieților; șotiile lui Gide, romanele lui Cocteau reprezintă spiritul de farsă, de nepăsare, de inteligență drăcoasă, iar meditația genială a lui Proust a dat glas durerilor disproporționate, mângâios exigente, dar și miorlăitoare ale copilăriei. La Proust copilăria pare cea mai completă: pentru dânsul asprimea luptei mature nu există. El n-a ieșit din odaia copiilor — un copil chinuit de boală ce-i dreptul. Experiența intimă a unei asemenea ființe, desigur, nu e mai săracă decât cea mai dramatică viață a unui bărbat matur; mai degrabă din contră. Deprinși cum suntem cu formele de gândire și expresie ale unei arte născute din spirit bărbătesc, și mai cu seamă bătrânesc, ne trebuie deosebită învățătură pentru a comunica cu estetica băieților și a copiilor, reprezentată și practicată, de altfel, mai ales de oameni maturi, care și-au păstrat cu deosebită grijă experiența copilăriei și adolescenței. Schimbarea e considerabilă și, între toți, Proust îmi pare să fi adus noutatea cea mai complexă și cea mai profundă".

Mai sunt de semnalat, din câmpul clasic, câteva curiozități în viziunea lui Zarifopol. Pe Voltaire l-ar roade, de exemplu, „râia

emulaţici", roadele lui sunt „pripite şi fade". În opera lui Lamartine află „groaznice diluări". Pe Stendhal îl pierde „delirul snobistic". La Baudelaire, pe care, în genere, îl acceptă, îl supără dandysmul. Romancle lui Zola vibrează „de fierbinţeala copulaţiunii" etc. Chiar Balzac nu-i mai mult decât un „zăpăcit naiv şi fantast" etc. Sunt, totuşi, şi autori care îl satisfac pe acest eseist pretenţios până la absurd. Montaigne, de pildă, sau La Rochefoucauld şi, în genere, moraliştii francezi. Are un sentiment aproape de veneraţie pentru Tolstoi şi Dostoievski. Scepticului eseist îi poate scăpa o frază ca aceasta: „rara măiestrie realistă". Chiar Gide primeşte o notă bună şi, în genere, omul care se îndoieşte de toate arată curiozitate pentru autori ca Valéry Larbaud şi Cocteau. Pe Bergson îl respinge în propoziţii jignitoare („toate moşturile intuiţioniste") în numele unei raţionalităţi consecvente şi responsabile. Nu-l acceptă, se înţelege, nici pe Freud. Legătura psihanalizei cu problemele sexuale îi provoacă lui Zarifopol, adversar al mahalagismului biografic, o ironie grea, desfăşurată pe câteva pagini savante şi dense (*Arta literară şi simpla literatură*). Se poate deduce de aici că autorului îndrăgostit de precizia literară îi plac puţine lucruri din spaţiul clasic şi chiar din cel modern. Nu-i un spirit nihilist. Este doar un om care nu iese din două-trei modele şi, în afara lor, nu face decât să cârtească. O admirabilă „artă a cârtirii", iată ce este estetica prea învăţatului, melomanului, sclipitorului Paul Zarifopol.

*

Înainte de a trage, însă, o concluzie despre demersul său critic, să vedem şi însemnările lui privitoare la literatura română. Este punctul cel mai slab al eseistului, au remarcat toţi comentatorii săi. Cu excepţia notelor despre I.L. Caragiale (dar nici acestea n-au revoluţionat genul!), critica lui, practic, nu contează. A scris favorabil despre Ibrăileanu, Blaga, G. Călinescu, Minulescu, Al.O. Teodoreanu, dar părerile sale n-au făcut istorie. În filosofia lui Blaga laudă „desăvârşita eleganţă" a expresiei (o caracterizare irelevantă pentru Blaga!), în autorul *Adelei* vede ceea ce vede toată lumea şi anume „un teribil amănunţitor al vieţii interioare". Este, încă o dată, clar că Zarifopol măsoară cu priviri repezi relieful stilului şi atât. Nu are răbdare să pătrundă în substanţa operei şi, în genere, operaţiunile migăloase ale criticii literare îi sunt deosebit de antipatice. Mesianismul lui Vasile Pârvan îi dă o senzaţie de inconfort intelectual şi, într-un nefericit pamflet (*Plicticoase fantome*, în *Convorbiri literare*, nr. 2, 1934), îl numeşte „un monument obez al beţiei de cuvinte".

Zarifopol găseşte, în schimb, actuale versurile din *Psaltirea* lui Dosoftei: „Nici prin vocabular, nici prin ritm, nici prin ideaţie ele n-au suferit, de atunci şi până azi, nici o devaluare". O surpriză la un spirit invariabil bănuitor când este vorba de operele vechi. Surpriza se repetă în cazul lui Beldiman sau al lui Budai-Deleanu, agreaţi de eseist pentru că au introdus la noi „invectiva în forma artistică", „verva satirică", „violenţa de limbaj superb familiară" (*Revista Fundaţiilor Regale*, 1 septembrie 1935).

Generozitatea lui Zarifopol dispare când e vorba de poezia de la începutul secolului al XIX-lea. Ceea ce este bizar, pentru că tocmai acum apar germenii unui lirism autentic şi, în orice caz, *arta de a iubi* se transformă la aceşti autori care scriu din necesităţi erotice într-o veritabilă *artă de a scrie*. Eseistul judecă însă altfel lucrurile şi ironia lui găseşte, în această zonă de început, un câmp de vânătoare fertil: Conachi nu depăşeşte sfera versificării „tabietlii", frivole şi lăutăreşti; *Marşul* lui Cârlova, care a emoţionat o generaţie, nu-i decât o „moleşită formulă de aluat necopt [...], o manifestare izbitoare de obtuzitate poetică"; şi Heliade, universalul cărturar, stăpânit de un nesaţiu sacru, rămâne în ochii moralistului sceptic un pedagog folositor, nimic mai mult, nenorocit de slaba lui rezistenţă faţă de sistema ardeleană; a fost, totuşi, concede necruţătorul estet, „câteva ceasuri în viaţa lui un liric adevărat". A fost în realitate mai mult şi a inventat împreună cu generaţia lui poezia românească, dar aceasta-i altă chestiune. Rămânem la părerile critice ale lui Paul Zarifopol despre poezia românească veche. O notă bună primeşte Alecsandri (*Revista Fundaţiilor Regale*, 1 octombrie 1935), văzut ca omul a două lumi, ceea ce este corect: ingrediente de lirism lăutăresc lângă expresii noi, fericite, de poezie modernă. Concluzia este justă şi constituie o dovadă (rară, totuşi prea rară pentru a fi concludentă pentru cariera unui critic literar!) de intuiţie bună: autorul *Pastelurilor* este „inventatorul stilului practic nou în literatura noastră". Mai este de semnalat în cariera critică a lui Paul Zarifopol opinia favorabilă despre critica lui G. Ibrăileanu şi G. Călinescu (*Adevărul literar şi artistic*, nr. 29.V.1932, şi *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 5, 1934). La cel din urmă apreciază chiar studiul biografic, deşi, cum se cunoaşte, Paul Zarifopol este un adversar inflexibil al biografiei, considerat un gen ieşit din smârcurile mahalagismului literar. O primă concluzie pe care o putem trage este că, în privinţa literaturii române, critica lui Paul Zarifopol este întâmplătoare şi inesenţială. A scris rar despre ea, a scris fără poftă şi, când a scris, n-a spus lucruri fundamentale.

Mai complexe sunt introducerile la ediția critică a operelor lui I.L. Caragiale și, în genere, referirile la acest autor cu care are în comun, se știe, iubirea aproape mistică pentru muzică. În povestiri observă „iuțeala" unică a stilului, reducerea pitorescului, transparența extremă a compoziției, inocența personajelor (iată o idee ce vine în flagrantă contradicție cu opinia mai nouă a criticii române despre „marea trăncăneală"!). Merită a fi amintit acest fragment care aruncă o lumină mai pură asupra lumii calomniate a lui Caragiale: „Lumea aceasta, de care se îngrozesc atâta judecătorii moralicești ai lui Caragiale, îmi pare mie că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. Vorbesc de modelele reale, nu de preparatele artistului. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu putință decât acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște cunoștința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice. Acești români orășeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău".

Sunt observații corecte, de bun-simț, rareori acceptate de interpreții lui Caragiale. Ei văd de regulă în lumea lui Mitică o vastă tipologie în mitologie a neseriozității și a lichelismului balcanic. Numai N. Steinhardt, dacă îmi amintesc bine, mai admite că personajele lui I.L. Caragiale sunt ființe inocente, oneste, morale. *Năpasta* îi pare totuși „o regretabilă melodramă". Judecată eronată ca atâtea altele la acest spirit subțire, despre care nu poți spune că-i lipsit de gust. Are doar prejudecăți (mari și statornice!) și frivolități de om inteligent care-i strică gustul și-i falsifică uneori judecățile critice. E bun portretul lui I.L. Caragiale văzut ca un „meridional leneș, cu fantezie supranormală, risipit în vervă oarbă și chinuit, disperat când e vorba să scrie, de un conservatorism estetic violent"... Curios, eseistul acesta care detestă cu atâta hotărâre toate patetismele literaturii și toate retoricile simandicoase admiră povestirea fantastică. A alcătuit chiar o antologie de proză fantastică (*Vedenia*). Moralistul găsește, probabil, o compensație în tehnica misterului...

*

Revenind la strategia critică a lui Zarifopol, putem spune, acum, că ea se bazează pe un impresionism de om bine școlit și că libertățile, fugile

și revenirile lui în text sunt calculate până la fanatism gramatical. Rudenia, pe acest plan, cu I.L. Caragiale este indiscutabilă. Dar este un ce „marafetos" (îi reiau expresia) în scrisul lui ornat, de-o originalitate ticluită, și anume faptul că ideile mari vin greu și, când vin, sunt mereu împodobite cu paranteze, paragrafe, ironii lungi și, trebuie să spunem, cam împovărătoare. O strategie de păianjen care-și devorează metodic victima. Însă metoda este executată cu multă artă și, în loc să atace direct victima, păianjenul (să rămânem în acest plan de analogie) trage infinite și invizibile fire, face o serie de vizite la vecini, conversează, divaghează, dă starea vremii, mă rog, se supune unei ceremonii complicate care face din actul propriu-zis al sacrificiului un fastuos spectacol, o risipire impresionantă de talent. Impresia de sterilitate există și anumite fraze par a bate în gol...

Dacă, sub raport critic, eseistul este discutabil prin sceptícismul lui nediferențiat față de fondul clasic și prin judecățile lui nesigure asupra literaturii contemporane, *moralistul* Paul Zarifopol este, în schimb, de o mare finețe intelectuală și, putem spune, un creator de stil în cultura noastră. Am scris și altă dată că, în literatura română, eseiștii se împart în două categorii: raționaliștii și mesianicii. Cei dintâi vin din cultura clasică și, într-o formă sau alta, sunt urmașii lui Montaigne și, în genere, ai moraliștilor francezi. Ceilalți sunt vizionari, profetici, pun lumea în discuție și vor să reclădească spiritualitatea românească pe alte temeiuri. Generația lui Mircea Eliade merge spre această formă de profetism și de aceea, probabil, ea judecă eseistica domnului Paul în modul pe care l-am semnalat la început. Zarifopol este un raționalist și, cum îi stă bine unui spirit raționalist, se arată neîncrezător față de ceea ce numește „vanitățile patetice în stil apocaliptic"... Pe acest temei respinge „mofturile intuiționiste", „sofismul impudic și incompetența fără scrupule"... În fața invaziei de iraționalism, patetism, mesianism, el propune „moderatismul cel mai radical" (un *moderat radical!*), întoarcerea la exercițiul lucidității: „Înapoi la precizie, la raționalitate consecventă și rezonabilă"... Cât de justificată este această rezistență față de curentele de gândire din epocă rămâne de discutat. Nu toate disciplinele care se ocupă de manifestările inconștientului sunt condamnabile într-o cultură, și nu orice formă de patetism intelectual cade în sfera mistificației. În epoca în care Zarifopol apără prestigiul raționalității, spiritul românesc este pus în discuție de tinerii intelectualului care vor să se despartă de școala lui Maiorescu și, în genere, de linia raționalistă în cultură. „Trăirismul", pe care îl combat Mihail Ralea și alții, s-a impus în cele din urmă în

gândirea românească și a dat un număr de opere remarcabile. Zarifopol rămâne consecvent în celălalt câmp de concepte și, neîncrezător față de toate curentele iraționaliste, respinge, s-a văzut, bergsonismul, psihanaliza, misticismele, naționalismele etc. Domeniile sunt amestecate și reacția față de ele este de multe ori confuză. Sigură este poziția inflexibil raționalistă a eseistului, cu virtuțile și injustițiile de rigoare. În câmpul moral, Zarifopol atacă orice temă, de la criza glumei la stilul modei. Și totdeauna cu o dezinvoltură și o sclipire, în stil, impresionante. Aici spiritul de observație și capacitatea lui de expresie merg pe un teren sigur. Sub acest aspect, *Din registrul ideilor gingașe* și celelalte scrieri moralistice rămân, în literatura românească, puncte de reper prin stilul lor incisiv și grația formulării. Zarifopol nu iubește paradoxul, dar nici nu-l ocolește când are prilejul de a-l valorifica. Față de moravurile și temele intelectuale ale veacului (modernist, iraționalist, eroic etc.), el alege punctul de observație al unui spirit conservator și estetizant, cusurgiu, mofturos (cu oarecare prefăcătorie de om format de vechea cultură), totdeauna ironic. Ironia este, uneori, atât de compactă, încât autorul notează în subsolul pagnii: „Cetitorii sunt rugați stăruitor să ia seama că această schiță este în multe locuri ironică"; sau: „Nota mea despre Maurois e ironică, mărturisesc pe cuvânt de cinste. Romanul lui Maurois nu-mi place deloc. Defectele lui îmi par perfecte și le-am admirat ca atare"…

Ceea ce pare a fi o ironie a ironiei… De aceea însemnările sale sunt pe muchie de cuțit. Par a spune lucruri serioase, dar, în fond, eseistul îngroașă, cum se zice, gluma și construiește în absurd. Iată o imagine a vieții moderne: „Cetitorule, te rog, dacă nu ți-ai luat încă definitiv rămas-bun de la inteligență, privește și judecă o ultimă dată, după regulele ei învechite și anulate de modernismul care te ademenește cu toate formele șicului irezistibil, privește figurile care populează astăzi localurile de lux; uite-te la burdufurile de seu care chiftesc prind dancinguri, în sleeping, în restaurante delicate, în limuzine de marcă mare, și spune-mi dacă în slabele licăriri de suflet care clipocesc sub pleoapele lor porcine nu se vede clar osteneala profundă a dobitocului de a sta, artificial, pe două picioare, și că de-abia se ține să nu se lase, natural, în patru labe! Poziția solidă și firească, baza adevăratei vieți intuitive, normale și ușoare". Sau un portret, de data aceasta lipsit de ambiguitate, al sufletului meridional văzut ca un produs al oralității neobosite: „Sociabilitatea excesivă a omului de miazăzi se semnalează aici mai tare ca în orice alte forme de existență psihică. Este fapt de elementară observație că la noi convorbirea, adică dialogul cu substrat de efort intelectual propriu-zis, reușește greu

și rar; în schimb, se discurează neostenit, cu aplecare puternică spre emanciparea absolută a sonorităților verbale. Hipertrofia caracteristică a vieții verbale dezleagă cuvântul de obligațiile lui intelectuale. Formula, calapodul simplu ritmic, ornamentul fonetic, vocabule consacrate prin mode uneori misterioase sunt exploatate cu agresivă energie, cu un fast violent".

Este reluat, aici, portretul generic al lui Mitică, eternul cal de bătaie al eseistului. Mitică vorbăreț, inventiv, buimăcit de vorbe… Și moralistul îl urmărește peste tot, în toate mediile și în toate profesiunile. O descriere a forfotei din Gara de Nord este admirabilă. Un mic eseu (*Frivolitatea pompoasă*) examinează distrugerea economică a diletantului care-și „înțelește frivolitatea incurabilă cu marafeturile unei competențe expeditive și nescrupuloase"… *A înțoli frivolitatea* și a o însoți cu *marafeturile competenței*… arată un talent în exces și o plăcere enormă de a compune care frizează artificialitatea. Impresia este, când îi citești la rând eseurile, că *tabietliul* Zarifopol șlefuiește la infinit diamantele textului, dându-i o suspectă strălucire și o indiscutabilă fluiditate. Orice-i cade sub condei capătă o pregnanță îndelung lucrată și sistematic silită să producă senzație. Uneori, când textul devine prea împodobit, eseistul adoptă un fel de „eleganță a neglijenței" sau caută cuvântul prost, de mahala, pentru a-l mărita cu un cuvânt tocmai sosit de la Paris. Efectul este remarcabil și oricând pot fi reproduse din eseurile sale fragmente de înaltă clasă de stil. Nu-i un cărturar snob și, dacă detestă mahalagismul, indiscreția, sentimentalismul (marele dușman în literatură), naționalismele de orice fel, nu înseamnă că acceptă *snobismul eurofil*, complexul că nu suntem primiți în salonul Europei. O declarație impertinentă a doamnei de Noailles îi provoacă lui Zarifopol, descendent dintr-o familie de origine grecească, o reacție patriotică promptă, de o frapantă actualitate și azi: „Ne ține încă foarte strâns de gât o frică peste măsură dizgrațioasă, adeseori comică, de a nu ne da de gol cu vreun păcat în fața Europei. *Europa*, în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fior de patos"… Sau: „Ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți *înăuntru*, în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm până în prag. Cu toată fanfara și zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond, nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gât și tremurări stângace care ne-au rămas în oase pe când eram umile anexe ale atotputerniciei turce". Și în continuare: „A fost destul ca o doamnă, al cărei soț poartă un nume ilustru printre aristocrațiunea franceză, să scrie versuri

franțuzești pentru ca unii dintre noi să se agite numaidecât ca s-o anexeze neamului, și deci oarecum culturii noastre. E năravul vechi și urât de a alerga, gâfâiți și speriați, după consacrări și glorii dinafară... Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură, cu care vom putea smulge (vrând–nevrând, și fără să nădușim special pentru aceasta) considerația străinătății, trebuie să le producem aici, la noi — și le-am produs mai mult decât onorabil, în cei 50 de ani în care am fructificat pe seama noastră, cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus. E urât și ridicul să ne fie frică, în fața oricui măcar, de păcatele noastre, căci fiecare neam le are pe ale lui; și, hotărât, n-aveam nicidecum nevoie să cerșim pe afară glorii, expunându-ne la refuzuri câteodată puțin cuviincioase".

*

În privința *metodelor critice*, Zarifopol contestă impresionismul, deși critica lui, cât este, nu iese din sfera notației impresioniste, dar, mai cu seamă, este un dușman inflexibil al criticii biografice. De aici îi vin adversitatea lui față de Sainte-Beuve și ostilitatea față de biografie ca gen literar. Divagația în critica literară o pune în legătură (inspirată apropiere!) cu metoda intelectuală a coanei Tarsița, ilustrul personaj caragialian. Este în această ironie subțire și o profesiune de credință în frumusețea și virtutea preciziei în analiza literară: „E amuzantă ea, desigur, și confortabilă: este, în fond, metoda biografic–psihologică din critica literară, de exemplu... Însă nu e demn de buna gândire să se amestece rubricile, cu oricât de frumos temperament pot să practice această operație unii dintre noi. Și chiar în domeniul din ce în ce mai modest al criticii zilnice de artă, să tindem la precizie, să avem totdeauna în minte desenul curat al cuprinsului artei; și oricât vorbim de legăturile ei cu alte planuri ale vieții, să o avem clar tot numai pe ea în vedere. Altminteri, rămânem prea aproape de metoda preotesei Tarsița: prea mult temperament, prea puțină eleganță, și nenumărate ocazii de a cădea în obscurantism propriu gândirilor vulgare".

Paul Zarifopol se întâlnește aici, repet, cu Proust și cu o bună parte din critica europeană din acest secol, vigilentă să nu confunde eul social cu eul profund. Eseistul român pune chestiunea pe terenul indiscreției și condamnă mai ales forma mahalagească a biografiei, anecdota fără perdea, viața romanțată, în fine, încercarea de a explica poemul prin circumstanțele minore ale existenței sociale sau intime. Se resemnează,

totuși, în fața unei biografii critice inspirate (cazul citat mai înainte al lui G. Călinescu), semn de inteligență critică și de flexibilitate estetică.

Acesta-i Paul Zarifopol sau mai bine zis așa pare el la o nouă lectură: un critic literar care n-a descoperit, în fond, pe nimeni și n-a dat judecățile cele mai drepte despre scriitorii români; un spirit cultivat, un caligraf savant, revoltat împotriva excesului de caligrafie în artă și a abuzului de sentimentalism în proză, un scriitor scrupulos, îndrăgostit de frumusețea exactității, un raționalist neînduplecat, în război cu toate curentele iraționaliste ale veacului, în fine, un moralist de mare clasă, puțin conservator când este vorba de modă și moravuri, la curent, totuși, cu mișcarea de idei a timpului său și, în unele privințe, un spirit sincronic. Ostilitatea lui programatică împotriva clasicilor îl face, desigur, suspect și antipatic, dar nu-i mai puțin adevărat că rezervele sale față de operele paralizate de o venerație critică nediferențiată alertează spiritul nostru și-l silesc să-și revizuiască gusturile sau să și le justifice. Prietenul lui I.L. Caragiale nu-i un eseist comod și poate nenorocul lui cel mai mare a fost acela că a scris într-o cultură prea tânără, nepregătită încă să primească scepticismul lui incoruptibil.

1924

POMPILIU CONSTANTINESCU SAU DESPRE ONESTITATEA CRITICII LITERARE

Cine încă mai crede că foiletonistica literară este o îndeletnicire uşuratică şi, prin chiar natura ei, străină de spiritul critic superior, să citească articolele lui Pompiliu Constantinescu pentru a se convinge că omul de idei şi de talent se poate exprima şi pe această cale. Eu, unul, profitând de editarea unui volum de *Figuri literare*[*] le-am recitit de curând, şi am avut via satisfacţie de a le regăsi neatinse de vreme. Au imaginaţie şi se citesc ca o bună proză de idei, aşa cum se citeşte, în general, critica autentică. Cronicile, căci cele mai multe dintre ele sunt cronici literare scrise sub impresia primei lecturi, arată o pasionalitate reţinută, voinţă de adevăr şi, aş zice, o extraordinară loialitate faţă de literatură. I-au fost recunoscute lui Pompiliu Constantinescu multe din calităţile necesare criticului, între altele seriozitatea şi onestitatea profesională, dar i-au fost refuzate alte însuşiri, dintre acelea care fac din critica literară o operă superioară de creaţie. G. Călinescu nu-i recunoaşte, se ştie, puterea de invenţie intelectuală şi nici interesul pentru literatura clasică. Obiecţia a prins şi i se reproşează şi azi lui Pompiliu Constantinescu inaptitudinea pentru metafizică şi lipsa viziunii istorice. G. Dimisianu dovedeşte în mod temeinic că ultima obiecţie este injustă, aducând în discuţie studiile şi eseurile despre Eminescu, I. L. Caragiale, Maiorescu, pline, într-adevăr, de observaţii originale şi cu o organizare critică remarcabilă. Pompiliu Constantinescu are o gândire unitară asupra literaturii şi, spre sfârşitul scurtei sale vieţi (a murit la 45 de ani!), proiecta să scrie o carte despre Caragiale, alta despre Blaga, un studiu despre Creangă şi chiar unul despre Eminescu „fără filosofisme". Din studiile deja existente se poate vedea că autorul *Figurilor literare* are o reprezentare organicistă asupra literaturii şi că „fragmentarismul său

[*] Pompiliu Constantinescu, *Figuri literare*, Editura Minerva, 1989.

iremediabil" este mai degrabă o invenţie a comentatorilor obsedaţi de sisteme şi de sinteze himerice...

Trebuie să spun că mie continuă să-mi placă tocmai fragmentarul, foiletonistul, cronicarul literar Pompiliu Constantinescu. Nu zic că-mi displac celelalte, scrierile serioase, penetrante despre clasici, dar acuitatea şi farmecul spiritului critic se văd mai pregnant în notaţiile rapide despre literatura care se face sub ochii cronicarului. Trec peste latura morală a problemei (proverbiala obiectivitate, curajul şi lipsa lui de oportunism — apreciate de E. Lovinescu), pentru a arăta că Pompiliu Constantinescu este un critic de idei şi că are un demers care-l diferenţiază în cadrul generaţiei sale. Demersul începe prin fixarea de la început în inima operei de artă, în abordarea, fără alte pregătiri, a temei esenţiale. E. Lovinescu numea acest procedeu „centripetism estetic", evitând termenul mai vechi de impresionism critic.

Faptul sigur este că Pompiliu Cosntantinescu are un număr de concepte (unele trimit la Sainte-Beuve şi Thibaudet, altele vin, în mod sigur, de la E. Lovinescu), dar se îndepărtează de ele când opera literară refuză să le primească. Se întâmplă cu ele ceea ce s-a întâmplat şi cu E. Lovinescu şi ceea ce se întâmplă, în fond, cu orice critic literar de vocaţie, şi anume resemnarea în faţa adevărului estetic. Conceptele, opţiunile, preferinţele noastre cedează, trebuie să cedeze în faţa realităţii estetice a operei. Pompiliu Constantinescu este, dintre criticii interbelici, poate cel mai convins de acest adevăr, oricum cel care-l respectă cel mai mult. Este, ideologiceşte, pe altă poziţie decât G. Ibrăileanu, dar, când apare *Adela*, scrie un articol comprehensibil şi, mai târziu, citează această fină naraţiune în rândul celor mai bune romane psihologice. Este, iarăşi, ideologiceşte de partea sincronismului şi vrea, ca şi Lovinescu, urbanizarea prozei şi modernizarea mijloacelor ei. Cronicile despre *Ion* şi *Răscoala* arată însă că intuieşte valoarea epicii lui Rebreanu şi, lăsând de-o parte preferinţele sale, analizează cu fineţe operele şi tipurile lor reprezentative.

Nu-i un critic encomiastic, nu-i nici, cu premeditare, un critic cusurgiu. Am recitit cronicile despre *Enigma Otiliei*, *Concert din muzică de Bach*, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana*, *Maitreyi*, *Sfârşit de veac în Bucureşti*, *Patul lui Procust*, *Drum scurt*, *Rusoaica*, fragmentele despre Arghezi şi Caragiale sau acelea despre Lovinescu şi mi-am verificat impresia mai veche pe care o aveam despre acest critic prob şi acut: Pompiliu Constnatinescu vede esenţialul şi face observaţii esenţiale despre operă. Place, azi, decizia cu care cronicarul se apropie de subiect,

surprinde știința (mă rog, talentul) lui de a aduna elementele operei în jurul a trei–patru probleme capitale pe care le prezintă apoi metodic și liniștit, fără nici o preocupare de spectacol. Această liniște și cumpănire a spiritului critic a iritat în epocă și i s-a adus — și i se aduce încă — reprosul absurd că n-ar fi suficient de original și că nu are personalitate. Dar personalitatea criticului reiese din modul în care știe să justifice estetic opera literară și, evident, din calitatea expresiei critice. Iar originalitatea vine în critică din modul de a gândi și de a primi literatura. Pompiliu Constantinescu înțelege că frumusețea începe, în critică, de la un anumit grad de precizie în imaginația ideilor.

Cu aceasta revin la *demersul* criticului acuzat de atâtea ori, în chip injust de placiditate, lipsă de simț polemic. Articolele lui au nerv, judecățile sunt fără echivoc și, în unele cazuri, sub aparența de obiectivitate rece se ascunde o anumită incisivitate controlată. G. Dimisianu a observat bine acest aspect: „Numai cine citește el însuși cu ochi apatic poate rămâne la aprecierea placidității și răcelii, neînstare să perceapă ceea ce este, la Pompiliu Constantinescu, pulsație energică a ideilor și pasionalitate comprimată prin efort lucid de cenzurare. Și tocmai comprimarea, tocmai zăgăzuirea aceasta autoimpusă imprimă textelor criticului aspectul lor tensionat, de o caracteristică expresivitate a condensării. Placid, apoi, acest polemist, unul din cei mai mari pe care critica românească i-a avut? Să se citească o dată textele sale de confruntare cu Iorga, Ibrăileanu, N. Davidescu, articolele depre actualitatea lui Maiorescu și a junimismului în împrejurările anilor '40, articolele despre Pârvan, căci sunt mai multe, sau cel despre dl Caracostea la Fundațiile Regale (*Arta de a călca în strâchini*), textele despre ortodoxismul literar, creștinismul folcloric, procesul criticii, ca și, bineînțeles, nenumăratele cronici, cu atâta variație de tonalități, dar atât de ferme fie în aprobare, fie în respingere, să se mai citească toate acestea de către cei cantonați la impresia placidității lui Pompiliu Constantinescu".

Caracterizările sunt exacte și ele prefigurează și un portret al criticului. L-aș completa în chipul următor: Pompiliu Constantinescu are o înaltă fidelitate față de literatură și dovedește, prin tot ceea ce a scris, că nu-i critic acela care nu acceptă ideea că adevărul există și, chiar dacă nu-l putem atinge, obligația noastră este să-l căutăm. Nu-i un critic infailibil în judecățile de valoare pentru că, prin natura lucrurilor, infailibilitatea, recunoaște chiar Pompiliu Constantinescu într-un loc, nu intră în ecuația disciplinei noastre. Este, cum crede G. Călinescu, un spirit dogmatic, „obișnuit cu separațiile clare?" Recitindu-i foiletoanele,

constat că un anumit dogmatism există, dar mă gândesc că nici un critic, oricât de impresionistic ar fi, nu scapă de el. Există chiar, fără paradox, și un dogmatism al gustului și încă unul foarte primejdios din cauza impreciziei și a imprevizibilității lui...

Dogmatic, așadar, în limite acceptabile, Pompiliu Constantinescu nu pornește, totuși, în analiză de la „separații clare" și, oricum, nu judecă opera în funcție de ele. Crede în existența și identitatea genurilor literare, dar am remarcat faptul că, scriind, de pildă, despre un roman, el pune aproape invariabil în discuție condiția genului. Semn că „separația" nu este limpede și că *genurile* sunt totdeauna subiecte de interogație în critică. Fără să teoretizeze problema, Pompiliu Constantinescu își dă seama că apariția unei opere originale repune în discuție nu numai definiția genului, dar modifică și optica noastră asupra tradiției genului. Este prea cunoscută ideea lui Eliot despre această relație pentru a o mai cita aici. Elevul lui Lovinescu o intuiește și, după întâlnirea cu Arghezi sau Blaga, el se întreabă din nou ce este poezia și în ce sens evoluează formele ei. Același lucru se petrece când este vorba de un roman ca *Patul lui Procust* sau *Maitreyi*, scrieri care ies din serie și lărgesc spațiul romanului românesc. Spiritul critic este atent și receptiv, nu respinge experimentul, nu se grăbește să-l privească necondiționat. Stă în ariergarda avangardei (loc ideal pentru un critic), analizează calm și judecă la urmă, fără părtinire, făcând să primeze criteriul estetic.

Criticul nu-i, reiau ideea dinainte, infailibil în judecățile sale. Pompiliu Constantinescu greșește în mai multe rânduri și aș cita cel puțin două curioase erori de apreciere. Una se referă la Sadoveanu (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*), alta la Tudor Vianu (studiul despre Ion Barbu). În primul caz, criticul vede într-un roman pe care îl citim și azi cu emoție un clar rateu literar, o operă de autopastișare. Surprinzătoare această lipsă de intuiție la un critic cu un gust așa de precis. Al doilea exemplu este tot atât de neașteptat. I se reproșează lui Tudor Vianu faptul că reproduce ceea ce au spus alți comentatori și că, deci, eseul este fără originalitate. Polemica în jurul cărții lui Vianu este mai întinsă și este cunoscută, între altele, intervenția nedreaptă a lui Vladimir Streinu. Nu este loc de a hotărî, azi, de partea cui stă adevărul. Fapt sigur este că interpretarea dată de Vianu rămâne, în limitele ei, valabilă și studiul care a iritat atâta lumea este și astăzi consultat. Cronicarul literar este prea sever în acest caz.

Pentru a înțelege mai bine stilul critic al lui Pompiliu Constantinescu (*demersul* pe care l-am tot anunțat, dar pe care n-am putut încă să-l determin) ar trebui poate comparat cu acela al unui critic din generația

lui. Să zicem Perpessicius. Acesta stă în *tinda* operei și brodează cu o fastuoasă grație în jurul ei. Frumusețea foiletonului depinde de frumusețea acestei îndelungi contemplații și a limbajului ei erudit și liric. Pompiliu Constantinescu este din primul moment al cronicii fixat în alt post de observație. Reține dintr-un fragment despre Arghezi, din 1937: „Dar înainte de a ne fixa atenția *înlăuntrul universului său liric*" (s.n.)... Este o mică abatere pe care și-o îngăduie, o fugă în literatura ce precedă opera pentru a reveni, de altfel foate repede, în inima ei, în acel *înlăuntru* de unde se vede mai limpede factorul de originalitate, elementul irepetabil...

În cronicarul acesta, care iubește enorm literatura și respectă efortul de creație, trăiește și se exprimă un mare critic. Simpatia noastră pentru Lovinescu sau G. Călinescu nu trebuie să ne împiedice să recunoaștem incontestabilele calități ale foiletonistului Pompiliu Constantinescu. Acolo unde există mai mulți critici mari există și o mare literatură...

1989

*

Pompiliu Constantinescu, care este, cum se știe, critic de întâmpinare, are despre istoria literară o idee foarte exactă și a practicat-o el însuși în câteva rânduri cu succes. Dovadă articolele lui despre Eminescu strânse de Lenuța Drăgan într-o carte*. Cele mai multe dintre ele sunt cunoscute din *Scrieri*, altele au fost publicate ulterior de soția criticului, Constanța Constantinescu, cum este cazul cu proiectul unui studiu monografic, datat 1943, important pentru că rezumă gândirea criticului despre o mare temă și dă indicii despre metoda lui. Citite la rând, însemnările despre Eminescu lasă impresia unui spirit prob și fin care vede esențialul și are o justă poziție față de ceea ce mentorul său, E. Lovinescu, numea *critica istorică*. Pompiliu Constantinescu înțelege, ca toți criticii din generația lui, că nu se poate face critică istorică fără simț critic, ceea ce vrea să spună intuiție a valorii estetice și capacitate de expresie, după cum nu se poate face *critică sincronică* (critica fenomenului literar curent, în limbajul nostru *critică de întâmpinare*!) fără perspectivă istorică. Este explicația pentru care mai toți criticii primei generații postlovinesciene (Perpessicius, Vianu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu

* Pompiliu Constantinescu, *O catedră Eminescu*. Antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan. Prefață de Mihai Drăgan, Editura Junimea, 1987.

și Pompiliu Constantinescu însuși) se orientează, după 1930, spre câmpul clasic și dau câteva monografii, biografii, exegeze exemplare.

Justificarea teoretică a acestei noi direcții în critica românească o aflăm, în forma cea mai pregnantă, în cunoscutul studiu al lui G. Călinescu din *Principii de estetică*. Pompiliu Constantinescu nu stă departe de aceste preocupări, deși, cum s-a spus de atâtea ori, el nu practică sistematic istoria literară și nu are o teorie proprie despre demersurile istoriei literare. Este, cu toate acestea, la curent cu progresele disciplinei și, într-o însemnare din 1942 (*Marginalii*), citează studiul lui Gundolf despre Goethe și analizează metoda, aducând în discuție și problema biografiei. Criticul înlătură, ca neesențială, *biografia anecdotică*, dar nu elimină din analiză interferențele biografice, căci, zice el, „modul de a simți, în expresie estetică, include un mod biografic" și „structura estetică este și o structură de viață, fiindcă viața unui creator este un fapt originar din care decurge faptul estetic"... Justifică prin aceste precizări Pompiliu Constantinescu *critica biografică*? Într-un anumit sens, da, din moment ce acceptă ideea că faptul estetic decurge din faptul originar care este viața creatorului. Criticul introduce totuși în această cauzalitate un element necunoscut, acceptând că în structura estetică este „și o structură de viață" (iată, formulată cu cel puțin 30 de ani înainte, ideea lui Roland Barthes despre „structura de existență").

Ideea lui Pompiliu Constantinescu se lămurește mai bine în alte articole, acolo unde vorbește despre „o structură a personalității", fixată în cazul lui Eminescu prin *eros* și *daimonion*. E o încercare meritorie, nefundată teoretic, numai intuitivă, de a defini nota unică, ireductibilă a creatorului nu doar prin ideile lui, dar și prin modul său de a fi în operă și în afara operei. Criticul se desparte, la acest punct, de Maiorescu (care vede în Eminescu „structura geniului metafizic"), se desparte și de G. Călinescu care așază în centrul personalității lui Eminescu *erosul*. El crede că personalitatea poetului este expresia unui *titanism* (demonism) în sens goethean și că erotica eminesciană este o formă de cunoaștere care participă la o spiritualitate specifică. Ideea din urmă obsedează, am putea spune, pe critic. În cronicile la *Viața lui Mihai Eminescu*, *Mite*, *Bălăuca*, *Nirvana*, *Carmen saeculare* și în multe alte studii el restrânge sfera „frenezici venerice" în poezia lui Eminescu și propune ideea unui erotism de tip platonic, deschis spre marile concepte. O erotică, așadar, spiritualizată, cu mai mult trepte, inclusiv — zice Pompiliu Constantinescu — „cultul madonic", purificarea în spirit a suferinței și a iubirii. Disociere fină, intuiție exactă. Erosul eminescian pendulează, într-adevăr, între frenezie

pasională și spiritualitate, asociind categoriile „demoniei romantice". Nici G. Călinescu, cu care polemizează în chip expres Pompiliu Constantinescu, nu respinge interferența spiritului în viziunea erosului și nu reduce, în fond, erotica eminesciană la o explozie a instinctului. Demonstrația pe care o face Pompiliu Constantinescu în eseul *Eros și Daimonion* este, în sine, frumoasă și exactă. Aici și în alte însemnări el vrea să despartă pe Eminescu de sursologie, de „sufocanta biografie anecdotică", dar și de cercetarea pur formală, vrea să ajungă la „esența de poezie" și, cum am arătat înainte, la structura personalității artistice care implică și o structură a existenței creatorului.

Ideea unui Eminescu poet irepetabil o au toți criticii din generația lui Pompiliu Constantinescu. Tudor Vianu încercase să-l justifice într-un studiu din 1930, iar G. Călinescu face o demonstrație asemănătoare într-o operă critică de anvergură. Vladimir Streinu va defini, ceva mai târziu, chiar conceptul de *unicitate* a creației și va propune o cale posibilă de acces. Pompiliu Constantinescu este, întâi, cronicarul prompt și onest al acestor eforturi. Recenzia pe care o face biografiei scrise de G. Călinescu și, în genere, prețuirea pe care o arată exegezelor călinesciene reprezintă o dovadă de înțelegere și inteligență critică. Tot astfel articolele despre ediția Perpessicius și despre *eminescologia* anterioară. El face un examen sever al criticii postmaioresciene (prea sever și, în fapt, injust față de G. Ibrăileanu, cum dovedește și Mihai Drăgan în prefața volumului recent) și încearcă să delimiteze contribuția lui Eminescu în interiorul junimismului (articolul *Maiorescianism și eminescianism în cadrele junimismului*, 1934). Sunt puncte de vedere interesante, nu știu dacă și totdeauna juste, despre gândirea politică și sociologică a poetului. Oricum, eseul dovedește o imaginație a ideilor și un limbaj la obiect, incisiv. Un fragment despre *statul* eminescian: „Statul lui este o construcție perfectă *in abstracto*, sistematica lui este superioară lui Maiorescu și Carp, care încercau să cârpească realitățile cu ideologie. Eminescu are o conștiință de clasă mai clară, ideația și dialectica ei devin patetice și este cel mai adânc protest al tradiției în sine, față de orice evoluție și revoluție socială. Autonomia de cugetător politic al lui Eminescu apare deplin în cadrul junimismului. Ideologia lui se adâncește în irațional și devine mitologie politică. Este explicabil de ce tradiționaliștii posteriori, începând cu dl Iorga și sfârșind cu cel mai recent gazetar, se adresează totdeauna sensibilității conservatoare eminesciene, ca să-și reactualizeze atitudinea. Cine mai ia astăzi idei din Maiorescu

și Carp, spirite hibride și timorate, fiindcă logodeau un conservatorism de clasă cu un liberalism moderat?"

E de discutat și deosebirea pe care o face criticul între etica eminesciană și etica arghezian într-un mic articol, din 1938, intitulat *Scurt examen de conștiință poetică*. Deosebirea ar fi următoarea: etica eminesciană este de natură spiritualistă, necreștină („o formă a absolutului metafizic"), etica arghezian este în esență creștină („o formă a absolutului mistic"), cu încheierea: „Ortodoxia, ca element strucural al stilului spiritual românesc, se regăsește, întreagă, în lirica arghezian, după cum în lirica eminesciană se află sinteza între Orient și Occident, între instinct și idee, între istoria, în necontenită devenire, și metafizica spiritului, fixă ca steaua polară". O diferențiere pe care critica ulterioară n-o mai judecă în acești termeni. Oricum, nimeni nu mai acceptă azi ideea că metafizica lui Arghezi se reduce la ortodoxie. Pompiliu Constantinescu o simplifică și-o introduce într-un concept din care poetul însuși a evadat.

Mai originale sunt opiniile criticului formulate sumar în proiectul de monografie din 1943. Multe din ideile de aici fuseseră deja exprimate. Criticul le reia și le sistematizează în 18 capitole, din care reținem câteva puncte de vedere originale, ca de pildă comparația, în planul scriiturii, am zice azi, între Eminescu și Flaubert. Amândoi ar fi genii torturate de perfecțiunea artistică, mucenici ai stilului, ceea ce este exact. Nouă este în critica epocii și apropierea de Baudelaire, o apropiere strict valorică. Iată în ce termeni o susține Pompiliu Constantinescu: „Studiul nostru vrea să dovedească că Eminescu este unul din marii creatori de magie verbală, de muzică a imaginii, de sugestie lirică neîntrecută. Și credem că se poate compara numai cu Baudelaire, din tot veacul al XIX-lea, ca putere de sugestie, ca adâncime și hipnotică vrajă lirică. Elogiul este nu exagerat, ci modest. Căci dacă ținem seama că Baudelaire vine după o multiseculară creație epică, iar că Eminescu apare ca un pisc izolat, într-o câmpie de mușuroaie lirice, cum a fost literatura noastră în veacul trecut, este cu atât mai mare efortul creator, nașterea din neant a unui mare poet universal. Eminescu nu va putea fi apreciat decât de critica europeană, de o critică ce va putea gusta în original valorile lirice, care sunt superioare liricii franceze contemporane lui (Musset, Vigny, Hugo, Lamartine) și egale numai lui Baudelaire, care este cel mai mare liric francez al secolului al XIX-lea. Într-un palmares al liricii europene, al veacului trecut, pe Eminescu l-aș trece alături de Baudelaire". Două sugestii pot fi reținute din acest fragment: 1) Criticul se gândește să facă o analiză a strucuturii imaginii eminesciene pentru a delimita esența poeziei, nota individuală și specifică, și 2) mută punctele de reper în spațiul modernității

(Baudelaire). Intenții bune, intuiții fine, păcat că Pompiliu Constantinescu, mort așa de tânăr, n-a avut timp să le dea o formă critică.

Din același scenariu critic deducem că Pompiliu Constantinescu respinge, ca falsă, alternativa Eminescu–pesimist sau Eminescu–optimist. Are dreptate, deși critica românească n-a renunțat ușor la ea, dovadă oțioasele discuții din anii '50. Se poate accepta și imaginea unui Eminescu „mare poet păgân", deși conceptul este nesigur. Curioasă este, apoi, explicația pe care o dă criticul sentimentului paradisiac în poezia lui Eminescu. El ar veni din experiența istorică a poporului român și anume din retragerea lui din istorie (teză blagiană). Justificare prea ușoară. Ea înlătură din discuție tocmai *personalitatea* creatorului, adică noțiunea pe care o apără, în altă parte, criticul, și pe drept cuvânt. Nu este, apoi, o regulă că neparticiparea la istoria civilizației naște o mitologie a paradisului. O asemenea reverie o au popoarele care se afirmă zgomotos, în istorie, ca, de pildă, grecii... Toate acestea sunt, desigur, ipoteze critice. Valoarea lor stă în calitatea demonstrației. În cazul lui Pompiliu Constantinescu, ele rămân în stadiu de proiect. Remarcăm doar intenția lui de a da un *alt* Eminescu (ambiție pe care o au, în fond, criticii români din toate generațiile). El ar fi reușit, poate, dacă... A lăsat un număr de însemnări fragmentare, articole ocazionale cu valoare strict culturală și, într-o formă mai organizată, câteva eseuri din care înțelegem că poziția lui critică este bună și puterea de disociere în sfera ideilor este remarcabilă.

O catedră Eminescu mi se pare o carte interesantă și din alt punct de vedere: arată modul în care o generație de critici redescoperă un mare poet și încearcă să-l înnoiască printr-o lectură creatoare care să transforme, zice într-un loc Pompiliu Constantinescu, o *necropolă* într-o *acropolă*. Trebuie să spunem că au reușit. Eminescu care circulă azi în critica românească și în conștiința marelui public este, în bună parte, opera lor. Ei au reușit să facă din Eminescu un model spiritual și un model moral: „Un neam își apără ființa colectivă cu toate mijloacele ce-i stau la dispoziție. Astăzi ne stau la îndemână mai mult mijloace morale; istoria ce se face peste capul nostru nu ne poate lua și sufletul; iar dacă e vorba să concretizăm acest suflet într-o valoare nediscutată, să-l concretizăm în cel mai ales, mai adânc și mai cuprinzător suflet al românității, el este, recunoscut unanim de noi înșine și verificat și peste hotare, în Eminescu".

1987

TUDOR VIANU. PORTRET INTERIOR

„Dacă nu învingi în viață ești un ticălos."

1. Un tânăr cu suflet larg și primitor

Recitesc însemnările confesive (*Idei trăite, Jurnal, Fragmente autobiografice* etc.) ale lui Tudor Vianu dimpreună cu bogata lui corespondență (aduntă în *Opere*, vol. IV, 1990) și încerc să aflu mai multe despre natura intimă a omului pe care l-am ascultat în amfiteatrul „Odobescu", timp de cinci ani în timpul studenției mele și i-am citit în repetate rânduri cărțile... Lectura de acum îmi confirmă impresii mai vechi și mă ajută să descopăr unele note pe care altădată nu le-am observat. Semn că și lectura urmează sensibilitatea vârstei noastre. În tinerețe, mi se părea că Tudor Vianu era un model de echilibru, un spirit olimpian incoruptibil, un om pentru care adevărul există, și obiectivitatea nu-i o vorbă oarecare, ci un mod de a privi și de a primi lumea. Nu cred altfel astăzi, dar scrisorile și scrierile lui confesive îmi arată că omul totdeauna calm, spiritul stabilizator, neclintit ca o stâncă în convigerile sale morale și intelectuale, în fine, scriitorul cu fraza bogată, de o frumusețe rece, are părțile lui de umbră și trece, cu precădere în tinerețe, printr-o gravă criză morală. Nu se gândește, ca Maiorescu (cel din *Însemnările zilnice*), să se sinucidă, dar are deseori sentimentul că nu-și găsește locul și nu-și află rosturile într-o lume pestriță și neserioasă, cum i se părea că este pe la începutul anilor '20 lumea bucureșteană... Mai târziu, spre 60 de ani, zâmbetul îi dispăruse și privirea lui mi se părea foarte tristă. Nu eram singurul care observa acest contrast puternic între comportamentul omului public și melancolia profundă a spiritului care răzbătea din când în când în scrierile sale. Prozatorul Sorin Titel i-a făcut într-o carte un portret mai degrabă tragic și cred, azi, că n-a exagerat prea mult. Scrisorile publicate după câteva decenii confirmă în bună parte această intuiție.

Tudor Vianu este, oricum ai privi lucrurile, un spirit complex și imaginea omului invariabil măsurat și rece este falsă. El crede, adevărat, în *idealul măsurii* și-l recomandă mereu în articole, dar *măsura* nu omoară ființa prietenoasă care este Tudor Vianu și care intră inevitabil în conflict cu dezarmoniile lumii. Trebuie să renunțăm așadar la câteva clișee care se repetă în critică atunci când vine vorba de profesorul de estetică care a format câteva generații de intelectuali.

Corespondența îl arată, repet, infinit mai bogat sufletește și cu un spirit care nu vrea să trăiască numai printre concepte. Este, desigur, un om serios, dar seriozitatea lui este, ca să-i folosesc o vorbă, *primitoare* și tinde spre cuprinderea și *înțelegerea* lumii... La 19 ani se gândește deja la o *înțelegere integrală* a lucrurilor și crede că *înțelegerea* și *iubirea* se condiționează. O primă surpriză: nu-i posibilă, dar, înțelegere integrală fără asocierea iubirii... În alt fragment (dintr-o scrisoare către amicul Al. Busuioceanu, din 1916*) iubirea este înlocuită în procesul înțelegerii/cunoașterii cu *simpatia*. Simpatia nu este însă numai condiția înțelegerii, este și elementul care reglează viața unei colectivități. Așadar: „simpatia e la baza colectivității omenești". Și tânărul moralist dezvoltă, metodic și cu o anumită solemnitate, tema acestei relații. Crede că adevărul există, iar când se îndoiește notează speriat, ca și când ar fi luat numele Domnului în deșert: „Spun *poate* căci nu e înlăturat să mă înșel; sunt atâtea pricini de rătăcire în noi, încât adeseori îmi vine să cred că *adevărul* nu e din lumea noastră"... *Îi vine să creadă*, dar, în fapt, nu crede. Toată morala lui, revelată ulterior, și toată literatura lui confirmă că adevărul există și că spiritul uman are posibilitatea să ajungă la el. Chiar și adevărul estetic despre care colegul său de generație, G. Călinescu, va scrie că este doar o utopie a esteticienilor. Tudor Vianu este, în această privință și în multe alte lucruri care privesc arta, un spirit — cum să zic?, mai pozitiv, mai puțin dispus să pună la îndoială temeliile sau *temeiniciile* creației. El are certitudinea că și aici, în domeniul artei, funcționează legi și guvernează principii. Trebuie doar pricepere și răbdare pentru a le descoperi...

Dar aceasta este o convingere care va veni cu timpul. Deocamdată suntem în 1916 și tânărul giurgiuvean, „suflet larg și primitor", se arată însetat de prietenie și este bucuros să disocieze în jurul conceptelor morale... E îngrijorat de starea sufletească a prietenului său (aici Al. Busuioceanu)

* Citatele care urmează sunt reproduse după *Opere*, vol. XIV, ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, 1990.

și-i dă sfaturi întăritoare. Va proceda totdeauna la fel cu apropiații săi (Simon Bayer, Dan Barbilian), cu o delicatețe și, repet, o seriozitate care anunță un suflet duios și un spirit bine orientat în privința modelelor.

Cel dintâi lucru pe care îl remarci în scrisorile acestui înțelept tânăr mai presus de vârsta lui, dar nu mai presus de talentul său, cum ar fi zis maestrul său de atunci, Macedonski, este vocația lui pentru prietenie. Tânărul Vianu, dornic să comunice, așteaptă vești și dă vești despre viața lui lipsită totuși, în această fază, de mari evenimente. Nu-i scapă nici un articol și nici un poem scris de amicul Marcel (Romanescu), de „nenea Alexandru" (Stamatiad) ori de Al. Busuioceanu, viitorul critic de artă. Un spirit frumos de camaraderie și o voință neagresivă de afirmare intelectuală străbat aceste epistole pline de reproșuri amicale și de reflecții dureroase: „iar îmi tragi chiulul", „când mi-ai tras chiulul I-a oară m-am mirat", „mă înciudam foarte", „nu vă faceți complici cu împrejurările întru izolarea mea completă" etc. Suferă de singurătate în Isarlâkul de pe Dunăre („Giurgiu mă opresează") și, de este să-l credem, își îneacă melancolia juvenilă în vin, noaptea, la lumina lămpii („în tovărășia vechiului, fermecătorului meu prieten, vinul" — 26 iulie 1916)... N-are cu cine schimba un cuvânt și, când întâlnește pe cineva de care nu se poate apropia sufletește, încearcă un sentiment de jenă și se repliază: „Mă restrâng, aproape mă umilesc, în tendința mea de a nu accentua deosebirile de natură" — scrie el ingratului prieten Marcel. Este o natură afectuoasă, acceptă prietenia și o dăruiește, ca într-o dragoste fulgerătoare, la prima vedere. „Te-am iubit după prima seară petrecută împreună" — mărturisește aceluiași amic, Marcel, care, după cât se pare, nu prea se ține de cuvânt.

Cine l-a cunoscut pe Tudor Vianu în amurgul maturității sale, afabil, distant și protocolar, acceptă cu greu fantasma tânărului care se dăruie atât de pasional prieteniilor sale... Nu-și pierde, e drept, controlul asupra sentimentelor și, în momente de reculegere, traduce impresiile sale într-un aforism: „Dezordinea e mediul marilor reacțiuni interioare". Scrie poezie și vrea, nu mai încape discuție, să devin poet. Poemele din această epocă arată un spirit stăpân pe tehnica versificației. Versurile răsar „pe brazdele răscolite ale dezordinelor nocturne" și sugerează un lirism trecut prin flacăra cugetării cumpănite... Nu-i plac, încă de acum (Tudor Vianu n-are, repet, decât 19 ani), firile impetuoase, „rapsodice", dezechilibrante. „Un lirism impetuos, prea impetuos", zice el despre alt amic, Nenițescu, pe care-l apreciază ca poet, dar nu-l prea iubește ca om din pricina caracterului său necontrolat. Nu-i numai o reacție literară. Este convingerea mai profundă a tânărului studios că natura umană, ca și arta,

trebuie să se supună legilor armoniei. Tudor Vianu a admirat, totdeauna, tânăr sau matur, naturile armonioase și nu i-a iubit, cu adevărat, decât pe creatorii care și-au disciplinat talentul. Face deja, în 1916, referințe la Goethe (un model statornic) și recomandă amicilor săi poeți și critici mai multă luare-aminte în creație și viață. *Măsura*, dreapta măsură, *spiritul de cumpănire*, *lucrul bine făcut*, veghea spiritului, oroarea față de naturile dezordonate... intră încă din această fază în ecuația tânărului studios, dornic de afirmare... Ecuația morală distonează într-o oarecare măsură cu fondul sentimental de care este conștient și pe care, potrivit convingerilor sale, trebuie să-l stăpânească prin exercițiul rațiunii. Reușește atât de bine încât omul public Tudor Vianu va circula toată viața cu masca seninătății și a echilibrului său imperturbabil. Corespondența îl arată însă, repet, sub altă înfățișare, mult mai complexă și, cum vom vedea, nu lipsită de dramatism...

Giurgiuveanul melancolic pleacă la București și, în curând, va fi mobilizat în Moldova. Trimite de oriunde se află epistole duioase amicilor îndepărtați. Frazele au, uneori, sfâșieri eminesciene: „Cât de mult aș vrea să te văd, o zi, numai una, să fim împreună" — suspină el în rândurile adresate lui Simon Bayer, alt giurgiuvean, un prieten care-i va fi mereu drag. Dacă n-am cunoaște adresantul, am crede că poetul publicat de *Viața nouă* scrie unei femei de care este îndrăgostit, atât de tandre și jălalnice sunt vorbele lui: „În obscuritatea odăii tale se va afla dorul meu, iubirea mea"... Și, în alte misive trimise din Botoșani: „Am simțit că mi-e dor de voi. O, cât îmi lipsiți. Doamne, cum ne smulge, ne risipește vremea! Mă fură timpul înapoi" (6 decembrie 1916) sau: „întind brațele, de ce nu ești aici?" (10 decembrie 1916) etc.

Acest *voi* arată că mai este un personaj în discursul sentimental, un prieten scump. Este Dan Barbilian, viitorul poet Ion Barbu, marele amic și comilitonele imprevizibil pe care îl va propune, ca poet, lui G. Ibrăileanu și despre care va scrie mai târziu o carte. O prietenie nu lipsită de incidente... Deocamdată, giurgiuvenii se simt solidari, se iubesc, se caută între ei în vâltoarea războiului care i-a împrăștiat, în fine, tinerii porniți din opresantul Isarlâk românesc meditează la soarta lor și-și trimit prin scrisori melodramatice, din care nu lipsește ironia trebuitoare, reflecții serioase despre viață și despre etica omului slab. Așa face cel mai serios dintre ei, Tudor Vianu, aflat la Botoșani după ce tocmai fusese refuzat la școala de artilerie. Citește acum pe Renan și sub influența lui notează: „O formulă etică trebuie să se adapteze cu rectitudine slăbiciunii naturale a omului. Omul e slab, acesta e adevărul. Idealul moral trebuie

să se scoboare până la umilința condițiunii omenești. El trebuie să fie ca bunul samaritean ce se abate din drum pentru a lega rana drumețului căzut în noroi"... Nu sunt reflecții memorabile, dar sunt propoziții care surprind esențialul unei probleme și știu să-l exprime bine. Tudor Vianu va ridica totdeauna observațiile sale la etajul superior al ideii. Caracterizarea lui Renan este bună („un suflet de călugăr blând — agnus Domini — unit cu o inteligență de critic și o erudiție de istoric") și arată un spirit critic capabil deja (Tudor Vianu n-a depășit încă, atunci când scrie acest mic eseu epistolar, 19 ani) să judece cu competență o operă și un scriitor.

2. Are critica literară o justificare morală?

Văzând și alte exemple, putem spune că Tudor Vianu intră în literatură aproape format intelectualicește. Are, oricum, de la început un stil și stilul nu trădează obișnuitele inconsecvențe și nesiguranțe ale debutanților. N-are, sigur, geniu în sens romantic și nu suferă din această pricină. Admiră exactitatea formulării și socotește și el că frumusețea criticii stă în adevărul ei... Detestă, în viață și artă, anarhia („anarhia e lipsă de ordine, negare și ură") și vrea să-și întemeieze existența pe ordine (care este un rezultat al cunoașterii de sine și al unei morale determinate) și iubire... Un ideal (*idealul clasic al omului*) acceptat și definit de un intelectual român care îi va citi temeinic pe moderni și nu va sta niciodată departe de manifestările spirituale ale secolului său. Tudor Vianu este, și din acest punct de vedere, un caz interesant în literatura română plină de spirite turbulente, hotărâte să dărâme tot ceea ce există înaintea lor... Giurgiuveanul nostru nu pornește în viață și în literatură cu asemenea gânduri. Este de la început un spirit constructiv și are față de clasici o iubire *înaltă* și *loială*. Folosesc înadins acești termeni pentru a sugera complexitatea unei atitudini intelectuale: nu fidelitate necritică, nu respect mistic față de operele trecutului, dar nici primirea zgomotoasă, necondiționată a noului în artă. Tudor Vianu este, în această perioadă de dibuiri, mai aproape de spiritul așezat al *Vieții românești* decât de spiritul lovinescian care se întemeiază pe ideea sincronismului și pe teoria (aflată în fază incipientă) a mutației valorilor estetice. Colaborează o vreme la *Sburătorul*, apoi, se va vedea, întrerupe brusc cronica literară pentru că nu găsește o motivație morală exercițiului critic. Este, poate, mai mult decât atât. Scrisorile către

G. Ibrăileanu sugerează și o opțiune afectivă pentru atmosfera Iașului și, desigur, pentru spiritul critic al lui G. Ibrăileanu de care, ulterior, îl vor despărți multe.

Deocamdată, Tudor Vianu, de ani 20, este concentrat în Moldova, comandă un post antiaerian la Verdea și face un drum de șase ceasuri, călare, pentru a ajunge la comandantul bateriei. Mai parcurge, apoi, o cale lungă pentru a prelua comanda altui post antiaerian. Nu se vaită, pare mai degrabă mândru de misiunile lui militare și așteaptă încrezător sfârșitul războiului („am o fericită aprehensiune pentru viitor", scrie el — în ianuarie 1918 — amicului Simon Bayer). Proiectează o plecare comună la Paris după încetarea ostilităților. Proiectul va fi ulterior schimbat. În octombrie 1918 se află din nou la București și lucrează la *Literatorul* lui Macedonski. Când primește o carte poștală de la Marcel Romanescu e cuprins de „o bucurie delirantă"... și promite să scrie, numaidecât, un articol despre amicul de care fusese despărțit doi ani. Justificarea acestei promisiuni este, desigur, tot sentimentală: „Bucuria de a te fi regăsit vreau s-o împart cu toată lumea; te fericesc!; împrejurările, pe tine, te-au îmbogățit și te-au mărit"... Epistola se încheie cu o frază de îndrăgostit romantic întârziat: „te sărut cu un dor nemărginit"... Este, aici, o revărsare de afecțiune curioasă la un om care-și măsoară de regulă vorbele și își controlează cu severitate temperamentul. Atât de clară este în mintea noastră această idee încât, ori de câte ori descoperim în discursul intim (corespondență) fraze ca acelea citate mai sus, suntem surprinși și contrariați... Și mai surprinși și contrariați suntem când descoperim că tânărul Tudor Vianu trece printr-o criză mistică... Vianu mistic? Pare un paradox ieftin. Nu-i așa, e o credință și este un adevăr existențial. O mică propoziție dintr-o scrisoare către același Marcel Romanescu ne atrage atenția asupra acestui nebănuit proces sufletesc: „Orientarea mea e însă în sensul credinței, e mai mult mistică, ceea ce, în definitiv, e forma cea mai înaltă a solidarității, o solidaritate cu întregul univers" (30 octombrie 1918). Vianu nu dă, deocamdată, mai multe amănunte și nici nu precizează dacă orientarea de care vorbește se manifestă numai în sfera poeziei pe care o scrie, acum, cu oarecare fervoare sau atinge și planul mai profund al sufletului... Lipsesc scrisorile care ne-ar putea lămuri în această privință. De abia în octombrie 1919 apar vești noi despre tânărul care își sărută „cu dor de frate" prietenii scăpați din război.

Acum însă (octombrie 1919) intervine altă criză și ea pune în discuție, cum am precizat mai sus, chiar fundamentele morale ale criticii literare. Este vorba de episodul despărțirii de *Sburătorul*, mai exact

de episodul renunțării la critica literară. Prea cunoscut pentru a-l prezenta aici (l-am urmărit, de altfel, în studiul meu *E. Lovinescu, scepticul mântuit* (1971), amintesc doar faptul că Tudor Vianu, care este pe cale de a-și forma un nume de analist și judecător drept al literaturii, abandonează brusc cronica de la *Sburătorul* zicând că se simte „clătinat în tăria mea și temelia dreptului meu am simțit-o șubrezită". Motivul acestei renunțări este, repet, de ordin moral: „M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face și dacă prezența umanității nu-mi ajunge" (octombrie 1919). E. Lovinescu îi răspunde că, da, există o justificare morală și estetică pentru a judeca oamenii și operele lor, însă tânărul cronicar nu renunță la hotărârea sa. O pierdere pentru critica literară, va zice mai târziu E. Lovinescu. N-a fost chiar o pierdere pentru că Tudor Vianu nu va renunța, în fapt, la critica literară. Nu mai face critică de întâmpinare, e adevărat, dar va orienta analiza literaturii în altă direcție și va folosi alte mijloace (stilistice, de pildă) pentru a ajunge la inima operei literare. În fapt, părăsirea rubricii de la *Sburătorul* are și alte cauze, mai lumești. Tudor Vianu simte că pregătirea lui intelectuală este limitată, are nevoie de o viziune filosofică mai largă și de un sistem de gândire care să stea în spatele judecății de gust. Este un om de idei și este un om care tinde spre un sistem unitar. Notația impresionistă nu-l satisface, vrea o fundamentare filosofică a judecății de valoare și aspiră la o *teorie a valorilor*. De la acest nivel al problemei coboară în text vegheat de conceptele ce se leagă și se determină între ele... Va mărturisi într-o scrisoare trimisă din Tübingen că aceasta este, în realitate, adevărata cauză a plecării lui din foiletonistică.

Până atunci (12 noiembrie 1919) este în oarecare progres față de criza sufletească gravă „care mă frământă, mă topește între tendințe contradictorii, mă îneacă în străluciri de spaimă ca să mă aducă zdrobit în fața materiei pentru care n-am încă dalta cea bună; asta în ceea ce privește încurcăturile mele metafizice"... *Încurcături metafizice*, va să zică... Nu mistice, ci metafizice sau amândouă deodată. Tânărul rămâne, în continuare, discret. Nu aduce precizări, nu definește clar natura crizei. Într-un rând (2 ianuarie 1920) declară cu oarecare solemnitate că adoră „semințele divine puse în om". Le adoră și, desigur, le caută: „Îmi prăpădesc viața ca să le întâlnesc"... Își prăpădește viața, dar le găsește? Aceasta-i una dintre temele corespondenței sale. O întrebare fără răspuns, o neliniște fără soluție. De altminteri, căutătorul de semințe divine nu pare așa de doborât din moment ce în aceeași misivă (către Alexandru T. Stamatiad) anunță cu hotărâre că „am multe de făcut — și le vei

vedea"... Cine are un program atât de bine formulat și o voință așa de fermă de a-l duce la capăt nu poate fi *topit, zdrobit* de spaima din interior. Ființa lui are suficiente forțe pentru a o stăpâni. Este ceea ce se va întâmpla, am impresia, mereu cu Tudor Vianu, un caracter tare, un om care nu lasă lucrurile neîmplinite. Ascultându-l și citindu-l, am avut totdeauna sentimentul că, dacă îi repugnă ceva în viața intelectuală românească, e adamismul nostru perpetu, e inerția ce ne cuprinde pe la jumătatea drumului, lenea care ne împiedică să terminăm ceea ce am început. Omului care scrie o *estetică* și formulează o *teorie a valorilor* îi plac operele rotunde și pune la baza creației *munca*, adică acțiunea conștientă și răbdătoare... Va relua, de altfel, sub diverse feluri și în circumstanțele cele mai variate, ideea lui Paul Valéry despre *poeta faber* (artistul ca stăpân al mijloacelor sale) și a operei ca fructul unei elaborări încete și responsabile. Este, între altele, rațiunea pentru care el admiră atât de mult poezia lui Arghezi și *jocurile* prietenului Ion Barbu. Descoperă, aici, „acea titanică stăpânire a artistului" pe care criticul o va invoca într-o scrisoare (15 iunie 1921) către Lucian Blaga. Titanica stăpânire este „o strașnică îmbinare de pasiune și răceală, iubire și cruzime, subconștientă și claritate"... Citește acum *Corespondența* lui Flaubert și este impresionat de observațiile prozatorului normand despre artiștii *nemiloși*, adică aceia care împletesc bine fervoarea cu cruzimea ordonatoare și clarificatoare. El, Tudor Vianu, îi numește „zei voliționali" și nu se rușinează să-i admire fără rezerve... Nu-i satisfăcut integral de expresionismul pe care îl apără și-l practică prietenul Lucian Blaga pentru că „oprește procesul creator la jumătate de drum". *Cruzime și claritate*, iată ce visează tânărul Vianu.

3. „Totul e vinovat. Rădăcinile sunt putrede."

Omul care aspiră la un sistem în sfera artei se luptă însă cu probleme de alt ordin. Are „un dor" la Arad și acesta este Perpessicius, poet și critic. Ca și alți amici dragi și ingrați, Perpessicius e leneș, nu-i scrie. Tudor Vianu e „grav supărat". Chiar „o-fen-sat", nuanțează el tema despărțind cuvântul în silabe. Va ridica, în consecință, „protestul tăcerii (clocotitoare ca un stup)"... Frumos spus! Protestul este, desigur, cordial și sugerează o simpatică exagerare, o ironie drăgăstoasă, aș zice, pe care tânărul Vianu o folosește mereu în scrisorile către prieteni. Este, oricum, o ființă sensibilă, îndatoritoare, ia parte la durerile și satisfacțiile amicilor săi, când

moare soția unuia dintre ei (Simon Bayer) îi trimite din Tübingen o scrisoare de o mare delicatețe. În București nu se simte bine („în jurul nostru e un nivel ticălos; mi-e silă să deschid ochii"), când ajunge în Germania suferă „groaznic" de singurătate. Noroc că apare (23 mai 1922) amicul Dan (Barbilian) și atunci „vremea a răsunat în zilele astea în jurul nostru cu vuiet". Dan este „considerabil adâncit", adică mai serios, mai profund, mai pus pe treabă, dar încă „mauvais sujet", în stare să scandalizeze un șef de familie și, în genere, „o conștiință onestă". Fraze sibilinice! Din epistolele prietenului Barbilian, instalat la Göttingen în vederea unui doctorat pe care nu-l va trece niciodată (în Germania), aflăm în ce fel poate scandaliza poetul pe șefii de familie și, în genere, conștiințele oneste. El vrea să îmbunătățească rasa teutonică prin sânge valah și, din această pricină, se află într-o interminabilă campanie erotică. Studiosul doctorand de la Tübingen primește cu amuzament veștile acestei expediții, se pare, triumfale, dar nu-l urmează pe amicul impavid și lăudăros...

Echilibratul, seriosul Tudor Vianu nu-i totuși, o stâncă de neclintit, are și el momente de derută și deznădejde. Există o epistolă lungă și dramatică, realmente dramatică, în care bine cumpănitul doctorand se confesează. Ea este adresată lui Ion Barbu și reprezintă din multe puncte de vedere un document moral. Este cea mai tragică dintre confesiunile lui Tudor Vianu, semn că, într-adevăr, criza morală pe care o anunțase învăluit și incomplet izbucnește, acum, cu forță și clatină serios pe tânărul ce aspiră printr-o muncă de bivol să pună ordine în ființa lui. Acum zăgazurile se rup și spiritul tânăr contemplă dezastrul interior. Pagini, repet, dramatice, pagini rare în corespondența (și, sigur, în biografia) lui Tudor Vianu. Le citez aproape în întregime: „Sunt trist. Mă simt bolnav. Astăzi am avut o zi de amintiri, m-am reluat iarăși întreg și m-am pus în balanță. Mi-e gura plină de fiere și mă doare în moalele capului. Aș vrea să dorm vreo două săptămâni în șir și mă descurajează numai ideea că la urmă tot va trebui să mă redeștept. Am reluat, astăzi, toate ostenelile pe care le trăiesc de patru, cinci ani încoace. Lupta cu mine însumi, aspirațiile, dorința sălbatică de a dezvolta în mine iluzia germenului de perfecțiune pe care am crezut că-l stăpânesc. Ce obosit mă simt! Ce sfârșit! Am dat totul în lături — am amânat totul. Cât aș fi vrut să mă bucur de viață, să trăiesc fericit, să mă devotez: am amânat totul! De câte ori mi-am spus că în doi–trei ani voi fi liber și că atunci voi putea fi fericit, că mă voi putea bucura, că îmi voi alege o femeie, că îmi voi organiza înțelepțește viața. Așteptând, am trăit între visul meu de ocnaș, de

muncitor de noapte, luptând cu lenea, cu frivolitatea, cu inerția spiritului, țipând uneori înăbușit de durere și de oboseală, și între evadările mele sumbre în nereguli grave… Și anii s-au lungit și s-au adunat și nu știu când o să termin și când voi putea conta pe o armonie statornică și dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai e vreo speranță să mă curăț vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viața… Aș vrea să spun lucrurile astea tare, să le strig. Sunt singur. Sunt nenorocit și condamnat. Niciodată n-am simțit plăcerea că trăiesc. Am păcătuit mereu prin mohoreală. Aș vrea să pot blestema pe cineva. Totul e vinovat. Rădăcinile sunt putrede. Mediu ticălos, lipsă de delicatețe morală, din fașe. Mult m-am chinuit. Nu ți-am spus cum m-am hotărât să plec din nou în străinătate. Într-o zi m-a prins o asemenea deznădejde, încât ca din senin, eram la masă, m-a izbucnit plânsul și am trecut în odaia mea și am plâns vreo două ceasuri. E grozav lucru să plângi fără o ocazie momentană! Mă simțeam pierdut și atunci mi-am spus că singura scăpare e să plec, mai întâi să uit, pe urmă să caut să mă transform, să mă reeduc (sau ți-am mai povestit?). Și am venit aici. Și acum? Nu știu cum să subzist. Am făcut un act de deznădejde, plecând. Cum o s-o duc mai departe? De unde o să scot „averea" care îmi trebuie până la urmă? Dacă mă întorc sunt însă cu adevărat pierdut. Dacă mă întorc înainte de a mă simți însănătoșit deplin, stăpân pe mine, cu autoritate internă, smuls îndoielilor, dacă mă întorc înainte de astea, atunci mă înnămolesc pentru totdeauna, pier în mocirlă. Ah! Iartă-mă. Sunt îndobitocit astă-seară. Tu poți să mă ierți. M-am gândit mereu la tine. Și tu ești în criză grea. Îmi spun că trebuie să luptăm — să ne sprijinim. De ce nu mi-ai scris nimic? Nu cumva te-a dezamăgit întâlnirea noastră? Înțeleg puțin că trebuie să fi fost așa. N-am fost veseli. Dar tu înțelegi de ce — și n-a fost numai din vina mea. Poate cu toate acestea că acum se pregătește o renaștere, o pacificare. Aș vrea să fie cineva lângă mine care să mă consoleze, să mă raționeze, să mă aducă să sper. Și tu trebuie să simți lucrul ăsta — sau poate că tu te simți de pe acum mai bine. Vezi de răspunde-mi, spune-mi că lucrezi, că nu te mai frământi, că te cauți. Dacă nu învingi în viață ești un ticălos. Aplecarea drapelelor n-are niciodată nici o scuză. Trebuie să învingi toate tristețile. Trebuie să te înalți până la melancolie. Când voi putea să întrec toate tristețile? Să uit anii ăștia pierduți în deznădejde, sărăcia, neantul? Acum, în jurul meu e moarte. Câți s-au dus! Și-acum în urmă omul ăsta pe care îl iubim, Bayer, atins așa de greu, încărcat de o suferință care o să-l apese toată viața. Vezi, asta se numește ratare! Un complot al împrejurărilor care îți pune pe inimă o pecete de foc; ceva care nu se mai

poate uita, infinit și incalculabil în consecințe. Până la un punct totul ți se pare ușor în viață și trecător. Și deodată se întâmplă ceva care îți descoperă seriosul tragic al vieții. El încă mai mult decât noi. Cred că el va putea scoate de aici aur. Dar noi ce am fi putut face? Nu știu dacă are șir ce îți scriu și nici nu am tăria să recitesc ce am scris".

Ce putem spune? Un Vianu *singur* și *nenorocit, condamnat, deznădăjduit*, un Vianu care plânge încolțit de mizeriile singurătății, un tânăr valah instalat la Tübingen care se gândește să fugă în Indii, China sau Țara de Foc, în fine, un om tânăr și deștept care crede încă (și acest fapt este important) că „dacă nu învingi în viață ești un ticălos"… Propoziția aceasta mândră arată, totuși, că deznădejdea poate trece. Omul doborât își poate ridica tristețile până la melancolie. Splendidă propoziție! Ea definește, am sentimentul, ceva important din modul de a fi și modul de a se situa în lume al lui Tudor Vianu. Melancolia ca o purificare a spiritului și un mod melancolic de a asuma lumea din afară. Depășind criza de care este vorba în paragraful citat mai sus, esteticianul se va instala într-o eternă melancolie recuperatoare. Bucuriile lui, nu puține (cum deducem din corespondență), vor traversa totdeauna teritoriul unei melancolii luminoase și protectoare, încât putem spune că melancolia filosofică devine cu vremea un stil de viață. Un *stil și un destin*, cum scrie el într-un mic eseu… Că destinul va învinge printr-un stil adecvat istoria potrivnică o dovedește și faptul că — într-un P.S.— disperatul, condamnatul, nenorocitul, vinovatul cu rădăcinile putrede citește de zor, în plină criză morală, cele cinci tomuri din corespondența lui Flaubert. „Lectură poignantă", zice el, și, probabil, lectură întăritoare. Semn că spiritul în gravă dezordine a și găsit o cale de ieșire.

4. În Germania filosofilor. „Doi tomnatici și flăcăi": două stiluri, două destine

Tânărul care crede că înfrângerea este o ticăloșie nu emigrează totuși în Indii, nici în Țara de Foc, rămâne la Tübingen și peste câteva zile (16 iulie 1922) are gânduri mai bune. Căci ce scrie el celuilalt amic, rămas în țară și trecut printr-o grea suferință (Simon Bayer)? „Vine deodată ceva și aflăm că mai e un sens în lucruri, că nu suntem așa de pierduți pe cât suntem; pentru că, vezi!, chiar excesul suferinței ne obligă să ne refacem și să strângem și să ordonăm și să armonizăm fărâmiturile astea împrăștiate de furtună"… Aflăm, acum, că tânărul giurgiuvean fusese mai

înainte „bolnav de plinătate" și trecuse printr-o experiență erotică… Vianu îndrăgostit? Da, îndrăgostit și nefericit. „Literalmente nebun", dar nebunia a trecut, omul rațional a învins din nou pasiunile rebele. Concluzia este mai degrabă sceptică: „De douăzeci, de treizeci de ori (poate exagerez) am simțit un junghi adânc înfipt în inimă, o înduioșare teribilă care mă storcea și o neputință de a mai duce viața fără unire, fără contopire. Odată criza asta a ținut o lună (s-a întâmplat de curând) și în timpul ăsta am fost literalmente nebun. Am avut nenorocul să apar, de la început, prea original, puțin sucit și, prin urmare, incomod — și cu toate că prilejuisem o idee foarte înaltă despre spiritul meu, am fost ținut la distanță. Da, am fost nebun în deplină știință că sunt astfel. Ce să-ți mai povestesc… Încetul cu încetul m-am liniștit și am îngropat această întâmplare ca pe un capitol confuz și exterior naturii mele. Adevărul e că n-am iubit niciodată în mod serios".

Scenă inedită în narațiunea biografică a lui Tudor Vianu, extrem de discret la acest capitol. Este prima și, de nu mă înșel, ultima oară când face referințe la experiența lui erotică, spre deosebire de amicul Dan Barbilian care relatează cu detalii picante isprăvile lui de la Göttingen. Acesta din urmă are o strategie precisă și, pe măsură, are succese pe care nu le ascunde confidentului loial și discret de la Tübingen. Vianu a optat însă pentru o civilizație a pudorii, în timp ce doctorandul de la Göttingen nu cunoaște valoarea secretului personal. Încredințează prietenilor succesele erotice și promite să facă o mare carieră de „amant universal". Iată cum vede poetul deosebirile caracterologice dintre el, amantul cu aspirații universale, și buchinistul Tudor, cel loial și serios, prea serios: „Ce paralelism între destinele mele și ale lui Tudor — până astăzi cel puțin! Noi nu încetăm de a ne minuna. Consideră: amândoi tomnatici și flăcăi, amândoi fără carieră definită; unul omorându-se de muncă la Tübingen, altul, de urât la Göttingen (rimează, iei seama?). Analogie exterioară, căci temperamentele noastre sunt în divorț. Tudor a rămas buchinistul din strada Berii, Eroului etc.… clientul, cumpărător numai al Eschinazilor. Aici îmi otrăvește sufletul cu haltele de jumătate de ceasuri la vitrinele de librării. Eu, mai chel, mai adus de spate, dar tot viril, îmi urmez linear cariera mea; cariera de amant universal. O singură ambițiune mă domină: îmbunătățirea rasei teutone printr-un influx de sânge valah. *Je fais de mon mieux*, te rog să mă crezi. Dacă până la urmă nu voi duplica Berlinul cu un furnicar de mici barbilieni, vina e a numerelor de șase ifre cu care se scontează fetele aici. Gestul însă a rămâne. El singur importă".

Flăcăii nu sunt încă tomnatici și nici cariera lor nu este pierdută. În privința celeilalte cariere, erotice, da, Dan Barbilian nu ratează, se pare, nimic sau cel puțin așa se laudă el în scrisorile către amicul de la Tübingen. Când se văd, au nostalgia țuicii „ambrate cu măsline" de la Capșa și învinge nostalgia prin bere, la Wannsee, lângă Berlin… Scene boeme, scene camaraderești, scene pline de haz. Vianu se ține totuși de treabă, pregătește cu sârg teza de doctorat și luptă să-și învingă ceea ce el numește odată (19 septembrie 1922) „caracterul suferind al naturii mele". Nu se consolează cu ideea de a fi un învins sau de a rămâne totdeauna „în dușmănie" cu sine. Reușește și de data aceasta să-și înfrângă dezamăgirea, sentimentul de autodepreciere, blazarea deși, cum vom putea constata, amărăciunea nu-l va părăsi niciodată. Nici chiar când se așază, cum se zice, la casa lui și își consolidează cariera intelectuală. Un scepticism superior trece, acum și mai târziu, prin aceste pagini confesive. Scepticismul omului care descoperă că natura umană nu se ridică, totdeauna, până la înălțimea la care poate aspira… Melancolia spiritului care observă că binele și adevărul (noțiuni în care crede) nu învinge în toate împrejurările. Găsește un remediu: *munca*. Îmi amintesc că a spus cuiva sau a scris undeva, nu mai știu bine: *dacă ți se face o nedreptate, apucă-te și scrie o carte*. O bună pedagogie a muncii eliberatoare. O terapeutică pe care Tudor Vianu o folosește ori de câte ori viața îl va nedreptăți… Citește acum pe Freud și este câștigat de teoriile lui în sfera morală. Ascultă muzică de Mozart și simte că „s-au mișcat lucrurile de la fund", [are] „chiar lacrimi în ochi…". Nu este un moment unic, dar este un moment destul de rar când Vianu face referințe la iubirile și emoțiile lui muzicale. Mai numeroase sunt impresiile plastice. Este, oricum, o perioadă febrilă a spiritului. Muncește mult, *doctorează* (își pregătește teza), trimite misive tandre în țară, se scrutează pe dinăuntru și nu e mulțumit de sine. „E o strigență în mine; o lipsă de înțelepciune în felul vieții… Un păcat mare" — mărturisește el loialului Simon Bayer. Nu prea se simte bine în Germania, deși Germania filosofilor și a lui Goethe va fi, totdeauna, punctul lui de reper. Acum „țara nemțească (îl) sufocă prin lipsa de fantezie și temperament"… Vrea să creeze un centru „sudic" (balcanic) în acest spațiu cultural rece, dar nu are cu cine pentru că „amantul Dan" este iremediabil pierdut cu damele lui cu tot. Cuvântul *damă* există în text și nu arată o indignare sinceră… „Mă ucid muncind" — strigă el.

Stări sufletești normale până la un punct în comportamentul unui om aflat într-un mediu străin. Reacțiile lui Tudor Vianu par a sugera mai mult

decât atât. Din ciorna unei scrisori adresate lui G. Ibrăileanu deduc că drama inadaptării este mai adâncă și că ea privește și lumea bucureșteană. Textul expediat criticului ieșean este serios cenzurat. Schița care a rămas în arhivă indică *un sentiment de exilare* în propria-i țară, o nemulțumire profundă față de felul de a fi al contemporanilor săi bucureșteni... Încercare de a câștiga pe scepticul critic de la *Viața românească*? Ar fi un argument prea facil și o strategie sub demnitatea lui Tudor Vianu, stăpânit încă de acum de sentimentul onorabilității... Este vorba de faimoasa neseriozitate muntenească. Un păcat fundamental, crede tânărul ieșit din Isarlâkul de pe malul Dunării... Un scepticism care destramă orice inițiativă intelectuală de durată și de anvergură. O pagină de o dureroasă sinceritate: „La București m-am simțit foarte nemulțumit în ultima vreme. Un sentiment nou pentru cariera de scriitor, o nevoie de completare și de totalitate cuprindeau în mine germenii unei crize care n-a încetat să se dezvolte până când toate forțele mele s-au găsit dezbinate și în tumult. În locul unui mediu intim, binevoitor și compehensiv, am întâlnit însă înconjurimea cea mai rece, mai ironică și mai surdă. Egoismul oamenilor și mediocritatea vieții de profesor secundar sporeau în mine simptomul foarte grav al autodeprecierii. Lecturile, însemnările mele, o lucrare mai mare începută zăceau, alături de mine, ca lucruri moarte, alături de un corp fără viață. Într-o bună zi am reușit să mă smulg și grăbit, în neștiință că fac un act imprudent, fără răsuflet, am plecat în străinătate. Refacerea n-a venit firește numaidecât. A fost mai întâi o lungă întoarcere împotriva trecutului, o furtunoasă repercursiune de valuri și numai încetul cu încetul am putut să mă bucur iarăși de puțină liniște. Am simțit atunci din nou revenind dispoziția fericită a primei tinereți, acea senzație aproape muzicală în care se rostește nu știu ce speranță și ce confort nou de viață. M-am bucurat de ordinea lucrurilor de aici, de delicatețea oamenilor, de acea binecuvântată rânduială în toate cele care împiedică pe om să cadă subt sine și îi garantează în mod sigur dezvoltarea. Toate lucrurile astea m-au adus din nou în fața problemei pe care o adusesem cu mine. De unde sentimentul de exilare în țara sa pe care îl încearcă la noi naturile cele mai delicate? De unde acea blazare timpurie, acea descurajare profundă care nu cruță pe nici unul din muncitorii intelectuali? Îmi apare acum cu o pecete strălucitoare de evidență ideea păcatului fundamental al lumii noastre așa-numite «culte». Acea lipsă de încredere în seriozitatea vieții, degajarea cu care întreprinde totul, tonul de scepticism care strecoară un subînțeles menit să anuleze orice afirmație".

5. „O turbată nevoie de totalitate... un apetit tragic"

Ciorna este din 4 august 1922 și, cum am precizat mai sus, a fost abandonată. Țara nemțească îi apare, acum, acceptabilă... Va termina teza și se va întoarce la București. Scrisorile care s-au păstrat ne dau vești și se va întoarce la București. Scrisorile care s-au păstrat ne dau vești despre izbânzile și insatisfacțiile sale, care nu sunt puține. Continuă să se caute și să se disciplineze. N-a terminat definitv „cu școlăria", studiază încă și nu e mulțumit. Vrea să lucreze pentru alții, nu numai pentru sine. Reține dintr-o scrisoare adresată lui Ion Marin Sadoveanu (14 august 1924) aceste fraze avântate, neobișnuite în scrisul lui Tudor Vianu: „căci este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exacerbat, un apetit tragic". *O turbată nevoie de totalitate* — iată o fantasmă ce se potrivește spiritului numai pe din afară calm al lui Tudor Vianu. Oricum, aspirația spre totalitate dovedește că omul cu multă carte nemțească nu se mulțumește cu mediocrele, cuviincioasele, impersonalele lucrări pentru știința universitară. Nu fac, aici, decât să reproduc vorbele proaspătului dascăl bucureștean. N-a aflat în București un mediu intelectual prielnic și este înspăimântat de incoerența și instabilitatea morală a semenilor săi din capitală. Scrie în acest sens lui G. Ibrăileanu, un om pe care, se vede limpede, îl iubește și un spirit pe care îl admiră: „Sunt uneori obosit de instabilitatea, de incoherența caracterelor cu care sunt adus să iau contact. Și pentru că în adevăr oboseala este sentimentul care pune mai ușor stăpânire pe mine, iată-mă uneori înclinat să renunț. Ar fi desigur o satisfacție pe care mă măgulesc să cred că adversarii mei n-o merită. Nu este vorba numaidecât de cariera sau, cum se spune cu oarecare trivialitate, de o «situație», pentru că în cursul experiențelor mele am constatat cu surpriză că nu sunt nici măcar un ambițios. Este vorba numai de acel cerc de emulație pe care nu reușesc nicidecum să-l găsesc aci. Și este vorba de singura situație la care cu modestie poate aspira un intelectual, aceea de a fi pus în condițiile lucrului care îi place și i se potrivește. Dar cum să ajung eu la toate acestea?"

Este locul să spun că Tudor Vianu știe să respecte valorile și are în relațiile lui cu confrații, mari și mici, o umoare egală. Răspunde când i se face un semn de iubire intelectuală și se angajează într-o dezbatere serioasă când este provocat. Vasile Băncilă îi trimite, de pildă, un studiu despre predarea religiei și esteticianul ia în serios tema și o dezvoltă într-un mic eseu epistolar, scuzându-se că n-a reflectat îndeajuns asupra subiectului. Surprinde, aici, precizarea următoare: „Religia a rămas până acum pentru mine numai obiectul unei stricte experiențe lăuntrice și încă

și acolo ce spectacol dureros și dramatic ne oferă șirul intermitent al trăirii și această detestabilă neputință omenească de a stăpâni și menține sensurile superioare revelate în clipe răzlețe. De câte ori n-am vrut să pedepsesc în mine animalul mărginit și greoi care este omul. Dar poate că și aici totul atârnă de răbdare și exercițiu"... Tudor Vianu atinge din nou o problemă delicată fără să se dezvăluie prea mult pe sine: religia. Se trăgea, cum se știe, dintr-o familie de evrei creștinați și, după știința mea, n-a făcut niciodată caz de această situație. Când pune problema religiei, o pune cu precădere, dacă nu chiar în exclusivitate, din unghiul filosofiei și al experienței individuale. Cum face și în cazul citat mai înainte. Religia rămâne pentru el *obiectul unei experiențe lăuntrice* și, s-a văzut, deplânge neputința omenească *de a stăpâni și menține sensurile superioare revelate*... Încă o dovadă că omul, chiar așa cum este, „animal mărginit și greoi", știe să-și judece și să-și stăpânească limitele și complexele.

Surprinde această tărie și, aș zice, place enorm această bună așezare a spiritului față de chestiunile culturale și existențiale uneori foarte încurcate... I-am putea spune înțelepciune, însă Tudor Vianu nu se socotește un înțelept. Aspiră să fie, dar are sentimentul că nu reușește totdeauna. Scrisul merge greu și când se simte „cotropit de îndoială sau de urât", o oră de curs universitar îl împacă și-l limpezește. „Mă sporește" — spune el lui G. Ibrăileanu (14 mai 1927). Ce vorbă frumoasă! Ce respect față de lucrul bine făcut! Cei care au ascultat cursurile lui Tudor Vianu înțeleg bine acest termen pentru că se simțeau ei înșiși „sporiți" moral și intelectual urmărind demonstrația înaltă și metodică a omului de la catedră. Tudor Vianu a fost, desigur, un mare profesor, ceea ce vrea să spună și un profesor credibil. Nu voia să-și seducă ascultătorii, voia să-i învețe să gândească în sensul adevărului...

Părea că știe tot și că este în interiorul lui o mare liniște și o mare ordine. Scrisorile ne dovedesc că nu e totdeauna așa. Ele fac caz mereu de „morocănoase introspecții" și de „confuzii" (1927), de singurătăți apăsătoare și de proiecte ce nu pot fi duse încă la capăt. Scrisorile către soția sa, Lilica, sunt de o tandrețe maximă. O răsfață în toate chipurile („Mimicioc", „prințesa Gao"), iar pe fiul său, proaspăt venit pe lume (1934), îl numește „micul nostru zeu solar", „logofătul Tălpiță" etc. Când un critic (Perpessicius) vorbește de bine despre cărțile sale, Tudor Vianu îi mulțumește numaidecât în fraze sărbătorești. Nu uită, nici în această ocazie, să repete că „munca noastră are nevoie nu numai de înțelegere, dar și de iubire"... Când este atacat de alt prieten, Vladimir Streinu, se

simte nedreptățit, trădat și își iese din fire. Cuvinte grele: „Am fost târât mai întâi de ignoranța, apoi de reaua-credință și intemperanța tristului mânuitor de condei care semnează Vladimir Streinu" (14 iunie 1933). Sunt, repet, rare asemenea izbucniri în scrisul lui Vianu. Numai o singură dată, dacă nu mă înșel, mai face o referință răutăcioasă la pamfletarul Arghezi, fără a-i cita numele (confratele — „cunoscut de toată lumea ca un vechi profesionist al insultei iresponsabile" — 20 iulie 1954). Criticul folosește mai des ironia intelectuală când trebuie să respingă sau să se detașeze de ceva ori de cineva... A evitat polemicile și n-a luat în seamă toate atacurile nedemne din presă.

În vremea războiului, scrisorile sunt rare și inesențiale. Nu-i vremea unei comunicări sincere. Așa va fi și după 1945. Vianu nu mai simte nevoia să se confeseze pe această cale. Nu uită, de bună, seamă, să-i mulțumească lui Ion Petrovici, în iulie 1944, pentru sprijinul pe care i l-a dat pentru numirea sa ca profesor. În vremuri așa de rele s-au găsit, totuși, oameni demni care să-l apere și să-l ajute. Tudor Vianu cel loial nu uită și nu va uita, avem atâtea dovezi, nici mai târziu când, de pildă, Ion Petrovici va trece prin mari dificultăți.

6. O civilizație a muncii

Pentru a defini portretul interior al lui Tudor Vianu trebuie luate în seamă, în afară de corespondență, interviurile și scrierile lui memorialistice. Acestea ies însă din *sfera taciturnă, pragmatosferă*, cum zice Tournier, și intră în *logosferă*, în spațiul scriiturii publice. E drept că ele ne dau suficiente elemente pentru a întregi portretul omului care își construiește cu migală un stil de existență și o personalitate. Trebuie, în concluzie, citite și analizate din două unghiuri de vedere cel puțin: 1) ca să descoperim cum se judecă pe sine Tudor Vianu și 2) ce valoare are în sine literatura confesivă (memoriile, jurnalul, paginile autobiografice)... Regăsim multe dintre observațiile din corespondență sau, invers, remarcile, impresiile din corespondență trec în interviuri și în scrierile propriu-zis confesive. Există, totuși, o deosebire importantă între ele. Adresându-se publicului, Vianu insistă asupra modelelor sale spirituale și a relațiilor dintre artă și lumea din afara artei. Într-o discuție cu Ion Biberi (1945) declară, de pildă, că visa, când era tânăr, la o „artă fără subiect, fără nici un alt sprijin decât al perfecției formale, al strălucirii și echilibrului stilului"... Curioasă la un filosof al culturii această

opțiune flaubertiană. Firească, totuși, pentru un estetician care se pregătește să fundamenteze o disciplină nouă, *stilistica*... Tot aici mărturisește — și acest fapt este deosebit de important — că în viața lui lăuntrică face să primeze, totdeauna, *eticul, rațiunea practică*. Faptul se verifică în critica propriu-zisă. Vianu a vrut, de foarte tânăr, să creeze, dacă nu o morală proprie în artă, să introducă în orice caz în judecata de valoare un criteriu moral, pornind de la ideea vechilor esteticieni că *frumosul este binele în grad suprem*... În fine, aflăm că, într-adevăr, a trecut printr-o criză religioasă și că, în genere, religiosul nu-i este indiferent. Bine de știut și de reținut aceste precizări: „Am avut, desigur, o criză religioasă, dar nu în sensul că mi-am pierdut credința, ci printr-o lărgire a elanului religios difuz, pe care l-am trăit în copilărie. Nu am fost niciodată ateu sau indiferent în materie religioasă. Am avut înțelegere, emoție, mișcare pentru acest fapt esențial. În copilărie am avut — cum aș spune? — bunăvoință, deschidere de suflet religioasă. Către douăzeci de ani acest interes a devenit zbatere, căldură fără să fi luat totuși vreodată forme organizate".

N-avem un răspuns foarte precis privitor la natura și profunzimea acestei crize (de altfel, nici nu este momentul propice pentru ca Tudor Vianu să ducă până la capăt confesiunea sa!), dar cel puțin știm cu oarecare exactitate că tânărul studios, egal cu sine, bizuit în demersul său pe valorile rațiunii, nu exclude din ecuația ființei sale elementul religios, mai mult: a avut și poate că are încă o „deschidere de suflet religioasă"... Sensibilitatea lui în acest domeniu n-a luat însă, spune chiar marele profesor, o formă organizată. Dar nici n-a coborât, trebuie iarăși să precizăm, în multiplele (și, de multe ori, agresivele) forme ale ateismului, foarte prospere în epoca în care esteticianul îi definește formula de viață și modelele spiritului său... Tudor Vianu (care are — în 1945 — 48 de ani) se gândește la o *civilizație a muncii* și crede că se pregătește să intre într-o lume a justiției sociale și a prosperității. Se înscrie în „Frontul Plugarilor" (ironie a soartei!), după ce în anii '30 încercase să se atașeze de alt partid politic, acela al poetului Octavian Goga. Devine ambasador la Belgrad, apoi este retras sau se retrage singur, oricum experiența nu este deloc interesantă pentru omul de carte. Din scrisori deducem că tânjește după camera lui de lucru. O va regăsi curând, dar nu va regăsi și liniștea necesară pentru a-și duce la capăt proiectele științifice. Este o epocă rea și Tudor Vianu are, ca mulți alți intelectuali din generația sa, mari dificultăți. Postul la Universitate nu este sigur și, în două rânduri, este chiar suspendat pentru oarecare vreme. Scrisorile care s-au păstrat

din anii '50 sunt, cu câteva excepții (acelea către G. Călinescu), fără încărcătură emoțională. Se înțelege de ce: nu-i timpul propice mărturisirilor.

7. Tristețea răbdătoare

Tudor Vianu a publicat în timpul vieții un număr de fragmente autobiografice, memorii propriu-zise, note de călătorie, portrete, pagini de jurnal și chiar câteva schițe de autoportret care, puse la un loc, dau o imagine destul de coerentă și completă a omului care se privește în oglinda conștiinței sale. Este o altfel de confesiune decât aceea din scrisorile private și anume confesiunea meditată și elaborată, în fine, confesiunea publică. Între *istorie* (eveniment, trăire) și *scriitură* este un timp mai mult sau mai puțin îndepărtat. De ce scriem memorii? Vianu răspunde în 1941 în chipul următorul: „Literatura de memorii este una din formele luptei omului cu destinul". Frumos zis, dar foarte vag. Memoriile și fragmentele autobiografice ale lui Tudor Vianu rămân de regulă în planul ideilor. El nu vrea să-și reconstituie biografia, „zi de zi", așa cum o cereau diariști și memorialiștii secolului trecut. Cea mai sistematică dintre aceste încercări este narațiunea *Idei trăite* (1958), unde eminentul scriitor face o cronologie a formării sale intelectuale. Reține, de aici și din alte fragmente, câteva linii ale portretului său interior. Este un „lucid modest" și are aplecare spre oarecare lene pe care el o numește, plastic, „tristețe răbdătoare". Este melancolic, dar nu placid, și are din când în când izbucniri de violență pe care le reprimă repede. Este sensibil la „ofensă și vexațiune" și pentru a crea și pentru a se simți bine are nevoie de „climatul stimei reciproce"... Nu are obsesia unicității, ca amicul Camil Petrescu, nici pe aceea a preeminenței... „Cedez totdeauna primul loc", notează el în 1948–1949... Disprețuiește emfaza și nu se însoțește niciodată cu firile „rapsodice", retorice... „Am totdeauna grijă să cobor vocea cu un ton" — adaugă el... Nu este o natură senzuală, dar este — surpriză! — o natură erotică. Iată un amănunt neașteptat. Esteticianul nu este preocupat de acumularea de bunuri materiale, dar nu disprețuiește comoditatea, confortul, îndestularea... Are o tendință spre „lăcomia gastronomică" și, mărturisește din nou, are o anumită aplecare „spre misticism, spre tehnicele magice și o sensibilitate religioasă în forma revirimentului interior"... Tudor Vianu și tehnicele magice, Tudor Vianu mistic? Ciudat...

opțiune flaubertiană. Firească, totuși, pentru un estetician care se pregătește să fundamenteze o disciplină nouă, *stilistica*... Tot aici mărturisește — și acest fapt este deosebit de important — că în viața lui lăuntrică face să primeze, totdeauna, *eticul*, *rațiunea practică*. Faptul se verifică în critica propriu-zisă. Vianu a vrut, de foarte tânăr, să creeze, dacă nu o morală proprie în artă, să introducă în orice caz în judecata de valoare un criteriu moral, pornind de la ideea vechilor esteticieni că *frumosul este binele în grad suprem*... În fine, aflăm că, într-adevăr, a trecut printr-o criză religioasă și că, în genere, religiosul nu-i este indiferent. Bine de știut și de reținut aceste precizări: „Am avut, desigur, o criză religioasă, dar nu în sensul că mi-am pierdut credința, ci printr-o lărgire a elanului religios difuz, pe care l-am trăit în copilărie. Nu am fost niciodată ateu sau indiferent în materie religioasă. Am avut înțelegere, emoție, mișcare pentru acest fapt esențial. În copilărie am avut — cum aș spune? — bunăvoință, deschidere de suflet religioasă. Către douăzeci de ani acest interes a devenit zbatere, căldură fără să fi luat totuși vreodată forme organizate".

N-avem un răspuns foarte precis privitor la natura și profunzimea acestei crize (de altfel, nici nu este momentul propice pentru ca Tudor Vianu să ducă până la capăt confesiunea sa!), dar cel puțin știm cu oarecare exactitate că tânărul studios, egal cu sine, bizuit în demersul său pe valorile rațiunii, nu exclude din ecuația ființei sale elementul religios, mai mult: a avut și poate că are încă o „deschidere de suflet religioasă"... Sensibilitatea lui în acest domeniu n-a luat însă, spune chiar marele profesor, o formă organizată. Dar nici n-a coborât, trebuie iarăși să precizăm, în multiplele (și, de multe ori, agresivele) forme ale ateismului, foarte prospere în epoca în care esteticianul îi definește formula de viață și modelele spiritului său... Tudor Vianu (care are — în 1945 — 48 de ani) se gândește la o *civilizație a muncii* și crede că se pregătește să intre într-o lume a justiției sociale și a prosperității. Se înscrie în „Frontul Plugarilor" (ironie a soartei!), după ce în anii '30 încercase să se atașeze de alt partid politic, acela al poetului Octavian Goga. Devine ambasador la Belgrad, apoi este retras sau se retrage singur, oricum experiența nu este deloc interesantă pentru omul de carte. Din scrisori deducem că tânjește după camera lui de lucru. O va regăsi curând, dar nu va regăsi și liniștea necesară pentru a-și duce la capăt proiectele științifice. Este o epocă rea și Tudor Vianu are, ca mulți alți intelectuali din generația sa, mari dificultăți. Postul la Universitate nu este sigur și, în două rânduri, este chiar suspendat pentru oarecare vreme. Scrisorile care s-au păstrat

din anii '50 sunt, cu câteva excepții (acelea către G. Călinescu), fără încărcătură emoțională. Se înțelege de ce: nu-i timpul propice mărturisirilor.

7. Tristețea răbdătoare

Tudor Vianu a publicat în timpul vieții un număr de fragmente autobiografice, memorii propriu-zise, note de călătorie, portrete, pagini de jurnal și chiar câteva schițe de autoportret care, puse la un loc, dau o imagine destul de coerentă și completă a omului care se privește în oglinda conștiinței sale. Este o altfel de confesiune decât aceea din scrisorile private și anume confesiunea meditată și elaborată, în fine, confesiunea publică. Între *istorie* (eveniment, trăire) și *scriitură* este un timp mai mult sau mai puțin îndepărtat. De ce scriem memorii? Vianu răspunde în 1941 în chipul următorul: „Literatura de memorii este una din formele luptei omului cu destinul". Frumos zis, dar foarte vag. Memoriile și fragmentele autobiografice ale lui Tudor Vianu rămân de regulă în planul ideilor. El nu vrea să-și reconstituie biografia, „zi de zi", așa cum o cereau diariști și memorialiștii secolului trecut. Cea mai sistematică dintre aceste încercări este narațiunea *Idei trăite* (1958), unde eminentul scriitor face o cronologie a formării sale intelectuale. Reține, de aici și din alte fragmente, câteva linii ale portretului său interior. Este un „lucid modest" și are aplecare spre oarecare lene pe care el o numește, plastic, „tristețe răbdătoare". Este melancolic, dar nu placid, și are din când în când izbucniri de violență pe care le reprimă repede. Este sensibil la „ofensă și vexațiune" și pentru a crea și pentru a se simți bine are nevoie de „climatul stimei reciproce"... Nu are obsesia unicității, ca amicul Camil Petrescu, nici pe aceea a preeminenței... „Cedez totdeauna primul loc", notează el în 1948–1949... Disprețuiește emfaza și nu se însoțește niciodată cu firile „rapsodice", retorice... „Am totdeauna grijă să cobor vocea cu un ton" — adaugă el... Nu este o natură senzuală, dar este — surpriză! — o natură erotică. Iată un amănunt neașteptat. Esteticianul nu este preocupat de acumularea de bunuri materiale, dar nu disprețuiește comoditatea, confortul, îndestularea... Are o tendință spre „lăcomia gastronomică" și, mărturisește din nou, are o anumită aplecare „spre misticism, spre tehnicele magice și o sensibilitate religioasă în forma revirimentului interior"... Tudor Vianu și tehnicele magice, Tudor Vianu mistic? Ciudat...

Autoportretul este excelent și arată că autorul știe că folosească valorile umorului. El contrazice în parte masca rece și impenetrabilă a omului public. Masca omului incoruptibil, protocolar, logodit cu marile concepte… Din *Idei trăite* reținem, repet, modelele spiritului și împrejurările mai importante ale vieții intelectuale, mai puțin datele interioare ale omului care le traversează… O propoziție surprinde în această narațiune: „Stendhal a spus odată că cel mai greu cuvânt dintre cuvinte pe care le poate pronunța un scriitor este cuvântul *eu*. N-am întrebuințat niciodat acest cuvânt în lucrările mele"… Tudor Vianu se referă la lucrările lui de estetică și stilistică. Altminteri, eu este pronumele confesiunii. Este drept că autorul nu coboară, nici aici, sub o limită a intimității. Nu este impersonal, dar nu îngăduie sincerității sale să treacă linia ce o separă de indiscreție. Stilul lui este, cum s-a observat de atâtea ori, concis, expresiv, colorat cu moderație, fluent și lin ca un fluviu care curge pe întinse șesuri. Este armonios și dă mereu acea impresie de înălțime a spiritului și de bună așezare în temă.

Omul care se privește cu atenție și se judecă lucid pe sine dă sentimentul că nu se grăbește niciodată. Nu scrie la repezeală și cuvântul *chin* nu intră, am impresia, în vocabularul său. Nu-i un om al fragmentului, este un om al sintezei. Aspiră la o cuprindere totală a fenomenului și judecă opera ca expresie a totalității ființei. Chiar fragmentele lui autobiografice se rotesc în jurul unei idei unificatoare, centrale, aceea care deschide o perspectivă largă și cuprinzătoare a subiectului… Acest stil de a privi obiectul artistic i s-a părut prea crispat lui G. Călinescu. Cunoscând, apoi, omul, a fost surprins să-i descopere petulanța și ironia cordială. Două stiluri, două temperamente în cultura română, amândouă necesare… Tudor Vianu ilustrează partea așezată, credibilă, *înaltă* și *arhitecturală* a lucrurilor, în linia Maiorescu; G. Călinescu năvălește în spațiul culturii cu geniul lui turbulent și balcanic, rupând ritmurile…

Dar să nu pierdem din vedere pe omul aparent imperturbabil care nu vrea să strice simetriile și vrea să construiască durabil… Melancolia în care s-a instalat de foarte tânăr este fecundă, îi permite să lucreze și-l ferește de marile traume interioare. La maturitate, Vianu ajunge să atribuie melancoliei virtuți compensatorii. Îi reproșează impulsivului, nestatornicului Dan Barbilian „absoluta lui inaptitudine pentru melancolie", dar recunoaște, generos și loial cum îl știm, că n-a întâlnit de multe ori în viață „un exemplar omenesc atât de original și atât de interesant"… Exemplarul interesant și original i-a produs multe amărăciuni pe care însă înțelepciunea bătrâneții le-a iertat (1953–1954)… Tudor Vianu are acest dar,

rar la scriitorii români, de a ierta și de a nu se instala în resentiment. Vede esențialul și acest fapt este la rândul lui esențial în comportamentul unui intelectual. Citindu-i scrierile publice și scrierile intime, n-am remarcat verzeala urii în portretele și reflecțiile sale. Are o bunătate care este expresia inteligenței lui ordonate. Crede în valoarea cuvântului, de aceea nu-i dă oricum drumul pe hârtie… „Orice cuvânt încredințat hârtiei — scrie el (1945) — cel mai sublim ca și cel mai nerod, călătorește în omenire și poate reapărea cine știe când"… Crede că un om de cultură are nevoie, pentru a da măsura maximă a capacității sale, de stima și iubirea celor din jur. Repetă ori de câte ori are prilejul această convingere… Idealul lui este *vir bonus* și-l descoperă, cu încântare, în persoana lui E. Lovinescu. Explică singurătatea și scepticismul marelui critic prin lipsa de stimă și de iubire a contemporanilor… Ce nu observă Tudor Vianu este că E. Lovinescu, devenind critic literar și rămânând toată viața lui critic literar, și-a acceptat acest destin. Nu cred că „nevoia imperioasă de a stăpâni", cum crede Tudor Vianu, a ghidat viața și atitudinea morală a lui Lovinescu, ci credința că critica literară cere o jertfă, și jertfa merită să fie făcută. Dar aceasta-i altă temă. Simpatia față de G. Ibrăileanu este mai clară. Ibrăileanu intră în ecuația lui morală. Îi place lipsa „cu desăvârșire de vanitate" și îi place inteligența criticului ieșean și credința în idei. În alt text (despre Camil Petrescu, 1957) dăm peste o ciudată definiție a intelectualilor: „administratorii rațiunii umane"… Nu rea, dar, parcă, incompletă. În fine, notele de călătorie sunt acelea ale unui om de cultură curios, receptiv cu moderație. E uimit de peisajele și contrastele Indiei, dar uimirea, emoția trec prin încăperile spiritului împovărat de concepte. Subiectul care observă cedează locul întâi obiectului observat.

8. Un spirit melancolizat care așteaptă ca nedreaptatea să obosească

Renunțând la alte însemnări subiective, ce putem spune în final despre omul care crede că *arta este o muncă ajunsă la libertate și fericire* și că izvoarele lui se găsesc în operele anticilor și ale germanilor? 1) Omul public (scriitorul, esteticianul, profesorul) este produsul imensei sale voințe; el și-a creat un stil de existență și un model spiritual cu o grijă și o încăpățânare care distonează cu temperamentele noastre sudice, grăbite, expansive, explozive… 2) Discursul lui, intim sau public, este

totdeauna bine articulat, nici o frază nu distonează și, în genere, nimic nu este lăsat în seama spontaneității rebele. Chiar și cele mai banale bilețele arată voință de concentrare și ceea ce E. Lovinescu numește capacitate de expresie. Când scrie unei mari personalități (G. Ibrăileanu) face ciorne, concentrează, schimbă propoziții, elimină cuvintele rebarbative... De aici vine impresia de solemnitate, de bună așezare interioară, de nesfârșită răbdare. 3) Omul cu apetituri flaubertiene, laborios și cu un stil elaborat este însă altfel în intimitățile lui: e frământat, trece prin crize religioase și cunoaște dramele pe care le provoacă voința de a ajunge la metafizică; vrea să devină un *om adevărat*, adică un om care înțelege și care respectă eticul. 4) Are vocația prieteniei și se plânge mereu, la începuturile tinereții, de singurătate. 5) Este încercat de o tristețe de origine necunoscută, o tristețe profundă, paralizantă pe care o vindecă prin opțiunea pentru melancolie. 6) Nu iubește ostentația și, la drept vorbind, nu acceptă originalitatea zgomotoasă și nefolositoare. Se ține de vechea lege după care frumosul trebuie să fie și bun. 7) Esteticianul care se bizuie pe instrumentele rațiunii are și o sensibilitate religioasă, chiar mistică, zice el, dar sentimentul religios nu se ordonează și nu cunoaște niciodată forme radicale; Tudor Vianu n-are complexe de nici un fel și nu aflăm într-o pagină scrisă de el nici un accent de fanatism — de nici o natură; crede în valoarea toleranței și chiar și atunci când este profund lovit în convingerile sale morale și intelectuale (cazul nazismului) are capacitatea să disocieze lucrurile. Există o pagină excepțională în corespondența lui, aceea adresată, în 1959, unui tânăr intelectual din Tübingen. O pagină sentimentală și, totodată, o pagină de o acuitate și o putere uluitoare de a despărți lucrurile: „Eram tânăr pe atunci, ieșisem din război și căutam acea Germanie a filosofilor, poeților și muzicienilor de la care voiam să mă nutresc pentru a deveni un om adevărat. Nu poți să faci o lucrare bună și trainică doar cu perspectiva îngustă a unui provincial. Am crezut că descopăr această bătrână Germanie la Tübingen, rătăcind în jurul vechilor ziduri ale seminarului teologic, unde evocam marile umbre ale lui Hegel, Schelling, Hölderlin. Am fost discipolul lor și, în general, pot spune că experiențele trăite în mediile germane vreme de câțiva ani au fost decisive pentru mine și pentru tot ce am putut realiza mai târziu, în țara mea, ca profesor și ca scriitor. Izvoarele mele se găsesc toate în operele anticilor și în cele ale germanilor care le-au interpretat și le-au îmbogățit, într-una din cele mai productive epoci ale istoriei universale. Numele lui Winckelmann, al lui Goethe, al lui Hölderlin sunt pentru mine sacre. Îți dai deci seama ce șoc profund am

trăit în timpul ultimului război și în cursul perioadei teribile care l-a pregătit. Cum a fost oare cu putință? Acest dispreț față de om, această infatuare, acest *hybris* monstruos mă umpleau de mirare și de spaimă și mă făceau să repun în discuție bazele însești ale întregii mele organizări morale. Cred că mi-a fost cu putință să depășesc această criză disociind numele maeștrilor mei glorioși și iubiți de imaginea mic-burghezului stupid, falsificat de o propagandă odioasă. Marii mei germani m-au ajutat să depășesc cu bine una din perioadele cele mai chinuitoare ale vieții. La sfârșitul războiului am tradus *Poezie și adevăr* și am publicat studii despre Goethe și despre Faust“... 8) Omul prietenos, afabil, ține capul sus (cum zice el despre bărbații din familia sa), crede în valori și le respectă, dar cere să fie respectat și nu se poate întovărăși niciodată cu ticăloșia, ura, necuviința... Această atitudine s-a impus și a format, putem spune, un stil în cultura românească și în viața universitară. Un stil nespectaculos, așezat pe încrederea în adevăr și în voința de a servi adevărul... Un mod de a fi intelectual care se bizuie pe muncă și onestitate. Talentul să facă bine să învețe și să se disciplineze, creatorul de artă să cunoască legile armoniei, omul care scrie să aibă mereu în preajmă modelele perfecțiunii. În fine, opera trebuie să fie *frumoasă* ca să fie *adevărată*... 9) Tudor Vianu este în viața de toate zilele un om cumpătat, dar nu un om auster; îi place să mănânce bine și, când e tânăr, îi place chiar să tragă câte un chef; iubește compania oamenilor tineri și îi place să comunice cu ei; l-am ascultat eu însumi, la sfârșitul studiilor mele, povestind la Capșa întâmplări boeme din viața literară interbelică într-un limbaj foarte colorat. Se amuza, râdea frumos, râdea *lung* (dacă se poate spune astfel), în ritmuri egale... 10) Avea, într-adevăr, accese de mânie și într-o zi l-am văzut aruncând cu vârful bastonului șapca de pe capul unui student necuviincios, care i se adresa într-o pauză de curs în această postură... Oferea și cerea, în același timp, o politețe a comunicări. 11) În faza maturității, corespondența este fatal mai săracă, oricum nota intimă se reduce simțitor, iar singurătățile, neliniștile sunt trecute sub tăcere... Tudor Vianu se fixase, spre 60 de ani, într-o melancolie demnă și obosită, din ce în ce mai obosită de injustițiile istoriei...

noiembrie 1997

G. CĂLINESCU NU ESTE UN TALENT, ESTE O NATURĂ

„Marii creatori nu au biografie, fiind anonimi
și obiectivi ca în folclor cântărețul popular."

1. „Jurnalul intim este o prostie."

Se știe că, dintre criticii români, G. Călinescu este cel mai vehement adversar al jurnalului intim. Citește pe Gide, Jules Renard, Stendhal — bineînțeles, pe frații Goncourt, comentează favorabil *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu, cu toate acestea opinia lui rămâne, cu mici nuanțe, ostilă până la sfârșit acestui gen inventat de francezi pe la începutul secolului al XIX-lea, atunci când se manifestă mai pregnant conștiința personalității și a unicității individului în lume. G. Călinescu este la curent cu toate acestea, continuă însă să creadă că „jurnalul este o prostie" și că nu se poate pune preț pe el nici ca sursă documentară pentru că este „principial nesincer"... Nu comentez deocamdată aceste propoziții, vreau doar, recitind textele subiective ale criticului, să aflu explicația acestei adversități extinse, în fapt, asupra tuturor genurilor subiective. Pe ce se bazează ea din punct de vedere teoretic? Nu există o justificare suficient de convingătoare în scrierile lui G. Călinescu sau n-am găsit-o eu. Remarcile criticului pe marginea textelor confesive sunt de altă natură. Citește, de pildă, în 1927 notele intime ale lui René Basin în *Revue des deux mondes* și, pe lângă unele prejudecăți și îngustimi de vederi, observă cu satisfacție respectul personalității și religiozitatea relațiilor sociale. „Când vom putea uni sălbătăcia noastră prospecțiune de intelect și sentiment cu acest simț istoric al culturii și al umanității?" — întreabă el cu vădită neîncredere în mentalitățile românești. Citește, apoi, jurnalul lui Stendhal și remarcă ariditatea stilului și insensibilitatea față de lucruri. Dă exemple de fraze într-adevăr banale și trage concluzia că „înseamnă zilnic pe hârtie cine nu poate transforma experiența în ficțiune artistică; dacă jurnalul e un carnet cu note, el devine inutil după ce notele au fost folosite, dacă este o culegere de observațiuni inutilizabile, asta dovedește sterilitate". Argumente discutabile. Jurnalul intim poate fi altceva decât

un carnet cu note și este scris de multe ori de oameni (cazul Stendhal este evident!) care dovedesc că știu să transforme un act de existență într-o ficțiune artistică. Nu este sigur, apoi, că diaristul este prin definiție un spirit steril și nici că exactitatea stilului este totdeauna o formă a ariditătii. Stendhal este un mare analist (faptul îl recunoaște în alt loc și G. Călinescu) și el a impus în literatură un stil pe care l-au preluat romancierii și diariștii din secolul nostru: *stilul stendhalian* bazat pe frumusețea exactității și adversitatea față de calofilie.

Tânărul G. Călinescu are deja o prejudecată față de genurile biograficului și, cum se va vedea, o cultivă în mai multe feluri. În 1931 începe demonstrativ un jurnal intim (va repeta demonstrația și în alte împrejurări, apăsând pe nota de derizoriu și insignifianță!), prefațându-l în acest chip: „Femeile vaporoase și tinerii roși de ambiții, dar fără puteri de a-și potoli eul în afară, își fac jurnale, de aceea am disprețuit acest gen de solitudine și apoi sunt la o vârstă când nu mai am nici o vanitate și când tot ce fac, fac cu sentimentul țărăncii, că așa i-e dat omului: să muncească, să aibă un rost. Însă m-am gândit, că meseriaș al scrisului, câte idei îți zboară prin fața ochilor, câte fapte îți ies înainte care ți-ar fi de folos și pe care le uiți tocmai când ți-ar trebui. Nu un jurnal voi face aici, ci ca o gospodină îmi voi strânge prin cutii petice și resturi de rochii ce vor fi bune la ceva". E adevărat că dezvoltarea genului confesiv datorează mult femeilor (ființe singuratice), dar este exagerat să spunem că numai femeile romanțioase și tinerii ambițioși țin jurnale. Marii diariști se recrutează din alte categorii socio-profesionale și, chiar dacă ar fi cum zice G. Călinescu, ce contează nu este originea jurnalului, ci calitatea lui. Este limpede, tânărul critic nu are încredere în acest gen literar și îi caută cu insistență cusururile, luând ca punct de reper situațiile derizorii. În fragmentul citat el găsește, totuși, o rațiune în a strânge gospodărește într-un caiet idei și fapte de viață care, altminteri, ar ieși din memorie. Este unul din rosturile jurnalului intim (*aide-mémoire*), dar, încă o dată, G. Călinescu nu-l ia în serios, deși ceva mai târziu (ianuarie 1936) socotește că „pentru memorie e un lucru bun". Și, dacă e un lucru bun pentru memorie, de ce n-ar fi bun atunci instrumentul (jurnalul) care-l produce? Criticul se grăbește însă să reamintească faptul că jurnalul „pare, hotărât, un lucru rușinos, feminin". Înutil să dovedesc, acum, că jurnalul scris uneori de marii creatori (de la Stendhal, Benjamin Constant până la Tolstoi, Gide, Jünger, Musil) nu este în exclusivitate feminin, nici rușinos. Mai ales rușinos, nu...

Sunt și momente în care G. Călinescu pare a fi mai concesiv cu aceste note secrete. După ce în 15 ianuarie 1937 decretează că jurnalul este o debara care adună lucrurile inutile și că cine îl frecventează își pierde vremea de pomană, acceptă ideea că un individ, chiar mediocru, ar putea da o scriere interesantă dacă și-a notat zilnic existența, de la 15 la 50 de ani… „Ar fi o imagine a intensității sau monotoniei vieții noastre“ — zice el, jumătate serios, jumătate ironic. Faptul serios este că o atare experiență ar putea fi interesantă, numai că nimeni n-a încercat-o până acum și, chiar de a încercat-o, n-a dus-o la capăt decât cu mari pauze (Maiorescu, Tolstoi). Nici chiar Amiel, autorul unui jurnal de 16 000 pagini, n-a notat zi de zi, ceas de ceas (cum ceruse unul din întemeietorii genului), așa încât cronica lui prezintă multe goluri. Ironia criticului vine de acolo că el nu crede în utilitatea acestui exercițiu și, când este să dea exemple, alege — s-a văzut — numai situațiile ridicole din existență…

De altfel, G. Călinescu crede că orice jurnal ascunde o mică șmecherie pentru că, zice el, atunci când un scriitor notează în jurnal, o face cu gândul la posteritate și că „un jurnal scris pentru sine nu există; fiindcă atunci cel puțin autorul l-ar distruge“. Raționament corect. Nimeni nu și-a distrus, într-adevăr, însemnările intime, iar dacă a făcut acest gest în secret, nu avem cum ști… Există situații în care diaristul își autodestinează jurnalul (*scriu doar pentru mine, nimeni altcineva* etc.) și Jean Rousset dă câteva exemple în acest sens (tinerii au, de regulă, mistica clandestinității), dar jurnalul tăinuit devine fatal după moartea autorului un bun public. Mizantropul Călinescu acceptă în cele din urmă, dar nu definitiv, ideea că pentru unii jurnalul poate să fie o „realitate obiectivă și această iluzie de corespondență peste goluri poate fi un joc interesant“. Un *joc*? Da, jurnalul poate fi un joc al spiritului și un joc al scriiturii, dar pentru a avea o semnificație jocul trebuie să comunice ceva despre existența (inclusiv existența ideilor) celui care notează în caietele sale ferit de ochii indiscreți…

Marele critic încearcă în mai multe rânduri acest joc al spiritului și face o cronică amănunțit demonstrativă, cum spuneam mai înainte, a banalităților. Iată un specimen: „Ce am făcut azi! Am stat în pat până la nouă (cu ce vise am intrat în veghe?). Vera se strânge în mine, își așază capul pe mâna mea, «se pereche», nu mă lasă să citesc jurnalul. Am răsfoit Landson, *L'art de la prose*, volume de Proust și Gide, tronând pe masă, Gaster, N. R. Fr. etc. Dejun în pat. Contemplat culoții noi ai Verei. Deși i-am ales eu și cucoanele chicoteau. Aceasta e o latură a activității pe care instinctiv memorialistul o scoate. Spălat cu două degete pe ochi, multă

pastă de dinți, contemplat în oglindă profilul, declamând «je suis beau comme seulement en reve le démon nous apparait». Trec de pe scaun pe canapea și invers, cu foarte multe gânduri. Mă dau jos în birou și-mi iau diferite cărți. Recitesc pagini din *Jugements* de Massis, poeziile lui Mallarmé (azi nu-mi plac). Vera citește *Les caves de Vatican*. Îi explic dostoievskismul lui Gide și teoria gratuității, Wilde. Prânzul. Iar plimbare prin casă, pe scaun, pe canapea. Trec de la o carte la alta. Idei de poezii. Mă uit iar prin *Les nouvelles nourritures*. Massis mi se pare cam cretin, aș vrea să iau ceva din Claudel să recitesc și mă înspăimântă monotonia lui. Să răsfoiesc Gobineau. Ori *Viața lui Isus* de Hegel? Citesc o pagină. Vera se îmbracă să plece, e cam obosită la față din cauza colitei, îi întind cu sila o tartină cu marmeladă, se îmbracă, picioarele-i sunt netede, *j'ai une envie*, nu, mai multă puritate, «sănătate» senzuală, conține în ea un nu știu ce brutal. Regret unele expresii din *Cartea nunții*. O las să plece. Ea mă sărută. E puțin cam mâhnită în interior de multă vreme, trece printr-o criză. I se pare că nu mai e așa de tânără, deși e, o sperie spectrul maturității, ar voi s-o ridic în brațe, să fac gesturi mai patetice. Azi sunt mai rezervat, filmul a discreditat gestul. Și ea are aceeași concepție, dar e totuși fericită când i se spune că e frumoasă. Ar trebui poate mai multă risipă de lux, pentru ea, eleganța i se potrivește. Ea se plictisește, societatea noastră nu-i oferă nici o prietenie. Se întâlnește cu femei bătrâne. Filosofia mea mizantropă nu consolează o femeie. Ce pot face pentru ea? Să-i cumpăr safirul. Ea crede în buna înrâurire a acestei pietre și va fi cu degetul fericit. Singur trândăvesc, citind mereu, fiindcă de câtăva vreme am întrerupt compunerea *Istoriei*“.

Ce observăm? Că demonstrația este numai parțial convingătoare în sensul (negativ) dorit de autor. Elementele derizorii aduse în text (*culoții noi ai Verei*, spălatul cu două degete pe ochi, trecerea de pe scaun pe canapea, automatismele micii istorii conjugale etc.) sunt concurate în scrierea intimă de fapte mai grave cum ar fi lectura din Mallarmé sau întreruperea *Istoriei*… Pe scurt, voind să dovedească superficialitatea genului, G. Călinescu șarjează, caută amănunte compromițătoare, pune elementele cele mai coborât profane lângă conceptele scoase din cărțile pe care tocmai le citește, în fine, se joacă inteligent, numai că, efect neașteptat, discursul reabilitează insignifiantul din existența zilnică și dă jocului un sens. Păcat că jocul nu continuă. Literatura română ar fi avut un jurnal intim pornit din rațiuni denigratoare: jurnalul unui mare intelectual care nu crede în viabilitatea genului… Caz interesant de mistificare care își ratează sensul. G. Călinescu face, cum am precizat

deja, un exercițiu (un exercițiu, să-i spunem, de facilitate), mărturisind la urmă că a mințit: „Când te apucă să scrii pe hârtie, intră în joc altă asociație deliberată, gândul pur a fugit. Jurnalul este principial nesincer. Chiar în aceste rânduri am mințit. Am adus idei pe care nu le-am gândit decât după ce am început să scriu ca să fac pagina rotundă, fiindcă, în fundul cugetului meu, simt că cred că cineva va lua aceste pagini și le va publica odată și lumea va surprinde personalitatea mea complexă. Altfel pentru ce le scriu?“ — de unde se înțelege că, trecute într-o scriitură bună, expresivă, minciuna, improvizația spun ceva despre personalitatea omului care scrie, chiar și atunci când el face tot ce-i stă în putință pentru a umili genul confesiv. Criticul este, în acest caz, în situația unui mare actor nevoit să interpreteze rolul unui actor fără talent. Creația redimensionează spiritual obiectul interpretării. Altfel, vorba malițiosului G. Călinescu, pentru ce am scrie?...

2. *Oroare față de indiscrețiile biografice. Suspiciune față de critica psihanalitică*

Nu numai jurnalul intim trezește suspiciunea criticului, ci aproape toată literatura subiectivă. El tăgăduiește, vom vedea de îndată, mai toate categoriile (virtuțile) confesiunii, începând cu sinceritatea și încheind cu posibilitatea de a face o cronică a interiorității. Convingerea criticului este că, atunci când notăm în caietele noastre de taină, notăm nu evenimentele intime („indescriptibile“), ci faptele exterioare. Și dă, încă o dată, câteva exemple umoristice, în genul citat mai înainte. Intonația profundă a eului nu se lasă trecută pe hârtie, zice G. Călinescu, așa cum nu este cu putință „a semnala rezonanța unei viori fără a cânta din ea“. Splendidă analogie, totuși analogie neconvingătoare în privința scriiturii intime pentru că jurnalul înregistrează rezonanța unei viori nu înainte, ci după ce ai cântat cu ea. De ce n-ar fi posibil acest lucru? Și, dacă facem un efort de imaginație, putem accepta ideea că jurnalul intim poate înregistra chiar și emoțiile spiritului de dinaintea concertului. Și atunci se petrec *evenimente* interioare și, dacă se petrec, ele pot fi notate. Cine a decis, apoi că interioritatea este indescriptibilă? G. Călinescu decretează legi care nu se pot verifica. Nu este, de pildă, o regulă că jurnalul nu are acces la „evenimentele intime importante“ și nici că este condamnat, prin chiar natura lui, să transcrie doar „fapte exterioare fără însemnătate“. De obicei, faptele vin amestecate în jurnal: emoțiile laolaltă cu semnele lumii din

afară, ideile originale în tovărășia banalităților. Ar mai fi interesant dacă ar înregistra numai emoțiile eului pur (în accepția lui Paul Valéry)? Nu avem de unde ști, dar ce este sigur e faptul că jurnalul e de regulă o cronică a micilor evenimente care, altminteri, dacă n-ar fi *scrise*, ar intra în neant... Sinceritatea, confidențialitatea, calendaritatea etc. nu constituie, numai prin ele însele, *valori* ale confesiunii. Valoare estetică nu le poate da decât *scriitura*. Numai trecute printr-un discurs elocvent, ele pot avea o semnificație în ordine estetică. Propoziția: *este sincer, deci este valoros* nu are acoperire nici măcar în spațiul moral. Și un asasin poate fi sincer și un cinic poate fi autentic. Când e vorba de literatură, jurnalul (gen fără convenții sau, mai corect, gen care nu acceptă convențiile literaturii) trebuie să mizeze, totuși, pe posibilitatea de a accede la literatură prin mijloace „neliterare“. Aici stă paradoxul genului diaristic: fuge de literatură și aspiră, în același timp, să fie primit în salonul literaturii...

Un argument împotriva jurnalului intim este acela că nu prinde esențialul din existență și că, în fond, în caietul secret autorul nu notează decât nimicurile, firele de praf ale existenței diurne, pe scurt: *dezesperanta insignifianță*. Iată aceste reflecții din 25 decembrie 1947: „Nota la modul subiectiv o consider un abuz și am impresia că foate multe jurnale nu cuprind nimic, pentru că esențialul s-a petrecut între cele două minute notate. Mă scol, învârtesc linguriță în ceașca cu ceai, desfac o carte, mă plimb prin odaie, pun pe hârtie câteva rânduri, arunc privirile pe fereastră etc., acestea sunt faptele, puțin variabile. Mă urc, de pildă, într-un automobil, mă cobor la aerodrom, mă sui într-un avion, zbor peste Kiev, mă dau jos etc. etc. Toate mișcările exterioare sunt de o insignifianță dezesperantă. Trupul stă pe loc, numai gândul se învârtește. Acesta trebuie transcris, însă, pentru aceasta, creația obiectivă e mult mai potrivită“. G. Călinescu este mai sever, aici, în privința jurnalului intim decât în oricare altă parte pentru că pune sub semnul îndoielii chiar legitimitatea genului ca atare. Nu-i lasă, în fapt, nici o speranță. Căci ce fel de literatură este aceea care ratează mereu esențialul din existență și care prinde numai truismele?!

Numai că jurnalul intim nu rămâne în paradigma desenată de Călinescu. Marile jurnale nu reproduc numai anecdote în stilul Goncourt și nu se logodesc cu truismele invocate de critic. Nici chiar jurnalul fraților Goncourt nu este atât de fastuos facil cum îl prezintă criticul român. Dovadă că după mai bine de o sută de ani de când a fost publicat este încă citit. Dar aceasta este o chestiune care nu-și află locul în eseul de față,

dedicat în exclusivitate autorului *Vieții lui Eminescu* și paradoxurilor sale. Căci există în privința ostilității sale funciare față de genurile biograficului un paradox care dă de bănuit. Înainte de a-l numi, să mai observăm că suspiciunea lui G. Călinescu se extinde și asupra metodelor critice care folosesc într-un chip sau altul datele de ordin biografic. Este cât se poate de meritat, de pildă, față de critica biografică de tip Sainte-Beuve și, în această privință, el se înscrie în linia Proust–Valéry. Opțiunile sale estetice sunt, aici, corecte și judecățile critice întâmpină curajos o confuzie care bântuie în critica literară: „Reducția, așadar, unei opere la biografie și cenzurarea ei prin dimensiunile noastre arbitrare despre om este o ignorare a procesului estetic însuși. Un artist vorbește totdeauna despre el sub specia universalului. Interdicția expresiei intimității profunde, genetice, înseamnă moartea însăși a artei. Prin faptul că Michelangelo plăsmuiește trupuri titanice, evident, am descoperit fondul biografic al artistului însuși, care se socotește un artefice divin. Însă acest fond este al umanității în general. Primul pas al artei este părăsirea oricărei pudori în analiza propriului eu, privirea acestuia ca o realitate transcendentă, ca un coeficient al universalului. Așa se explică plăcerea cea mare pe care o simțim în operele de un aparent cinism autobiografic, cum e aceea a lui Dostoievski". *Eul* ca exponent al unei realități transcendente este un alt mod de a numi *eul profund* al lui Proust sau *eul pur* al lui Valéry, acela care creează opera, opus *eului biografic* al lui Sainte-Beuve. G. Călinescu are, ca în mai toate propozițiile esențiale ale esteticii, o intuiție bună sau, cum ar zice Noica, o bună așezare față de lucruri. Biografia nu explică și nu justifică opera, e limpede.

Dar este cazul să recunoaștem că biografia poate fi obiect de reflecție pentru critica literară din cel puțin două motive: a) poate reconstitui (în termenii lui Barthes) *o structură de existență* și, prin chiar acest fapt, poate da o idee despre împrejurările în care apare opera și b) biografia poate fi obiectul unei creații critice majore (o istorie a eului biografic, a eului superficial!), ceea ce înseamnă o răsturnare de lucruri: dacă biografia (scrisă de un critic creator) este elocventă, ea recuperează insignifiantele omului care trăiește, transformând în cele din urmă *eul superficial* într-un *obiect de reflecție pentru eul profund, creator*. Un paradox pe care G. Călinescu l-a ilustrat el însuși, în două capodopere ale genului: *Viața lui Mihai Eminescu* și, într-o formulă mixtă, *Viața și opera lui Ion Creangă*. Și-a făcut însă eroarea, trebuie să precizez, să explice poemele lui Eminescu sau narațiunile lui Creangă prin datele biografice. S-a ferit, cu un cuvânt, de mizeriile criticii biografice, acelea pe care le denunța

și un alt critic din epocă, Paul Zarifopol. El desparte, categoric, lucrurile. Nu acceptă confuzia de planuri, substituirea cauzalităților. Pentru a scăpa de teroarea artistului (teroarea, în fapt, a biograficului!), recomandă „a nu-i citi decât opera, fără indiscreții biografice; numeroasele «vieți romanțate» au obținut în public cu totul alt rezultat decât cel presupus: un dispreț pentru artist, sentimentul că artistul este un personagiu sucit, un client de clinică; totdeauna aceste «vieți» au stârnit gustul nebun al cititorului pentru latura «provincială» din existența scriitorului". Nici chiar scriitori importanți ca Gide sau Cocteau, autori de jurnale care provoacă mentalitățile societății în care trăiesc, nu-l abat pe critic de la convingerile sale. Scriitorii citați îi par artiști de decadență — „lipsiți de marea iactanță a universului" (9 iulie 1944).

Nu știu dacă Gide nu atinge această *iactanță* (a impus, totuși, un model epic în literatura secolului al XX-lea și o problematică morală și existențială care a fost preluată de alte literaturi!), dar în privința indiscrețiilor biografice G. Călinescu are în întregime dreptate. Și are integral dreptate și atunci când cere ca opera literară să nu fie justificată estetic prin datele oferite de biografia creatorului. El gândește bine această relație și nu amestecă niciodată, repet, cauzalitățile. Poziția lui *proustiană* rămâne inflexibilă. Iată, de pildă, o reflecție din 1945, atunci când confuzia dintre operă și omul care a scris-o reapare în forță în câmpul literar românesc: „O formă de pervertire în materie de cărți este a confunda opera, adică autorul lăuntric, cu omul exterior. La acest fel de confuzie între creație și biografie ajută din păcate unii publiciști, prin faptul că apar în public, dau autografe, caută a fi pitorești. Lumea a început să citească cărțile nu pentru valoarea lor intrinsecă, ca să cunoască omul interior, ci dintr-o curiozitate specială pentru publicist. Nu rareori se întâmplă ca un autor să fie, ca om, foarte antipatic, prin cabotinism, prin obsesia valorii lui, prin lipsa de caracter. Dar dacă el e un mare artist, omul interior cu siguranță absolvă pe cel efemer. Sunt frecvente în presa literară anchetele și amintirile din intimitatea oamenilor de litere. Când cineva îmi propune a vedea «de aproape» un artist, cu protestez. Personal sunt, intelectualiceşte, un presbit; văd bine numai la distanță. Dacă un autor mă plictisește prin prezența lui, fug de el, și îndată ce am scăpat de umbra-i, primesc cu afecțiune pe adevăratul om, pe cel din carte".

G. Călinescu are însă, vom vedea de îndată, și alt motiv, mai ascuns, să privească neîncrezător critica biografică. Un motiv, am impresia... biografic. Înainte de a-l deconspira, să semnalez, în aceeași ordine, și suspiciunea lui față de critica psihanalitică, mai ales față de abuzurile,

improvizațiile ei. Comentariul în jurul unei cărți despre Eminescu privit din unghiul complexelor freudiene mi se pare elocvent. Criticul ia în râs, în stilul său strălucitor, pe cei care caută și descoperă la tot pasul complexele freudiene în opera scriitorilor și pun poemele în legătură cu frustrările apărute în copilărie. Pentru a denunța această impostură (așa o vede criticul), G. Călinescu recurge la metoda lui superior persiflantă și parodică. După ce-l face de râs pe doctorul Vlad (autorul cărții despre Eminescu privit din punct de vedere psihanalitic), trece la doctorii care explică orice absurditate onirică prin complexele freudiene și, în genere, criticul își exprimă fără ocoluri iritarea lui față de această metodă prea lesnicioasă, după el. Într-o însemnare din 24 decembrie 1932, atacă brutal moda psihanalizei (coborâtă în mahalaua psihiatriei), despărțind-o de veritabilele teorii ale lui Freud. Nu va fi tot timpul așa, dar, deocamdată, G. Călinescu separă metoda (acceptabilă) de inaptitudinea analitică a celor care o folosesc. Poziție bună: „Întâi de toate, utilizarea teoriilor lui Freud în asemenea materie sunt o grea piatră de încercare pentru spiritele neobișnuite cu mari tensiuni ale gândirii. Teoriile lui Freud sunt geniale, pline de sclipiri și de exagerări, și ca orice teorii sunt discutabile și în nici un caz nu pot fi utilizate servil în cercetările științifice. Freud e un mare literat, un om de o pătrundere excepțională, un Paganini al subconștientului. Vioara lui e construită după legi fizice, și mânuirea ei se face cu respectarea legilor fizice. Dar în degetele groase ale altuia, e numai o cutie de lemn. Pentru ca cineva să poată scoate o utilitate profesională din ipotezele lui Freud, trebuie să fie dotat cu o inteligență fină ca un ac de purice. Nu este cazul dlui dr. C. Vlad". Dar, avertizam, această recunoaștere globală nu rezistă prea mult în gândirea criticului. Peste un an (31 decembrie 1933) scrie o mică fabulă unde este vorba de un medic psihanalist care, orice i-ai spune, traduce totul în limbajul complexelor. Naratorul (un altul decât criticul G. Călinescu) inventează vise absurde și medicul, complexat de complexele freudiene, explică invenția onirică prin impulsuri incestuoase și recomandă o cură psihanalitică. Naratorul protestează vehement: „Prostule, de când sunt oameni pe lume visează noaptea și n-a pierit nimeni. Și vii tu acum și-mi răstâlmăcești ceea ce ar pricepe cea din urmă babă de la țară? [...] Nu știu dacă vezi complexe, dar nu ești deloc complex, fiindcă n-ai băgat nici până acum de seamă că-mi bat joc de tine și de toată psihanaliza ta"... În fine, divorțul este pronunțat, în 24 februarie 1945, când criticul, agasat de cei care înșiră orice ficțiune și orice situație de existență pe divanul psihanalizei, pune în discuție chiar modelul: „Căci din Freud se trag toate

aceste veleități la iresponsabilitate și orgolii ale murdăriilor. De la Freud au învățat psihiatrii că mamele sunt pentru copiii lor Iocaste și copiii Oedipi, că în subconștient zac delictele și că după ce calci cu tocul cizmelor o babă, deșteptându-ți-se în minte noțiunea maternă, trebuie să cazi în complexul lui Oedip".

În același sens merg și ideile lui G. Călinescu despre *critica genetică*. O respinge în termeni estetici, punând accentul în judecata de valoare pe ceea ce el numește „totalitatea procesului structural". În 1939, când își definește principiile estetice și metoda critică, înfățișează în acest chip ceea ce el socotește a fi critica de laborator: „Să spunem acum câteva cuvinte despre *critica genetică*. Și aceasta pornește din prezumția științifică cum că totul trebuie explicat. Criticul nu e mulțumit cu judecata de valoare, ci vrea să știe cum s-a născut opera, mergând uneori până la anchetă. Cu alte cuvinte, este încercarea de a introduce și în literatură laboratorul" și „Metodele acestea «exacte» sunt ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Ei vor să găsească în metodă un succedaneu al gustului. Și e chiar interesant de văzut că critici în aparență impresioniști, ca dl. E. Lovinescu, se refugiază în dogmatism ca să se afle pe un teren solid. Ce este teoria sincronismului și a diferențierii decât metoda izvoristă transformată în principiu de valorificare? În orice poet se răsfrâng valurile culturii contimporane, deci izvorul oricărei poezii este în ceilalți poeți. Dacă în afară de elementele comune poetului mai aduce și ceva nou, personal (acesta e izvorul biografic), atunci el se diferențiază. Și ceea ce este diferențiat este valoros. Teoria însă este complet eronată, fiindcă nu prin materie ne diferențiem de alții, ci prin totalitatea procesului structural". Este clar, *metoda izvoristă* nu-i pe gustul acestui impresionist fundamental care nu acceptă dogmele. Ceea ce nu înseamnă că uneori nu le practică. De pildă, inflexibilitatea lui față de jurnalul intim și, în genere, față de toate formele de „indiscreție biografică". Când vine vorba de memorialistică (un gen pe care nu-l poate evita) este, de exemplu, foarte prudent. Nu-i neagă legitimitatea (ar fi absurd!), dar ridică numaidecât problema confuziei între portret și anecdotă. Acceptă, bineînțeles, portretul (îl și creează, cu strălucire!) și respinge, cu vehemență, anecdota, socotind-o un instrument portretistic slab. O însemnare din 1930 numește anecdota o delațiune, „o umbră de bârfire" și consideră că ea vexează simțul nostru moral: „Noi dorim să fim caracterizați în idealitatea noastră, în zbuciumul intern, indiscreția acestui gen atrage asupra criticului oarecare discredit și în ordinea vieții, mai multă prudență și chiar prefăcătorie din partea subiectului". Și încheie

cu acest avertisment: „Numai arta poate fi iertarea cui nu are tăria să-și aștepte moartea pentru a arunca în public judecata sa lăuntrică asupra lumii în care a trăit"... M-am întrebat, când pregăteam studiul despre E. Lovinescu, dacă articolul lui G. Călinescu, apărut în anul în care E. Lovinescu publică primul volum de *Memorii*, nu se referă chiar la acest eveniment. Și, atunci, am găsit suficiente argumente să cred că aluzia merge în această direcție. Nici azi nu cred altfel, dar — după o relectură atentă și programată — îmi dau seama că respingerea anecdoticii, ca și celelalte refuzuri ale criticului, face parte dintr-un sistem și manifestă o idiosincrazie mai profundă. Speculațiile teoretice — cele mai multe îndreptățite, nu-i vorbă! — vin în sprijinul unor sentimente și resentimente ce țin de natura omului și complexitățile ei tăinuite.

3. Este, totuși, legitim a te cunoaște. Un secret biografic bine ocrotit. Schema omului universal

Încă o dată, de ce atâta înverșunare la un critic care s-a luptat, în critica literară, cu toate dogmatismele, înverșunările necritice ale contemporanilor săi? Pot fi, am impresia, trei răspunsuri: 1) o convingere estetică fermă bazată pe ideea că, atunci când este vorba de opera de artă, biografia încurcă lucrurile, deturnează și mistifică judecata de valoare; 2) o neîncredere fundamentală față de genurile confesiunii și, în genere, față de excesul de subiectivitate („tumefacțiile eului") în literatură, în fine, 3) o strategie care pornește de la anumite date personale (strategia de ocrotire a unei ascendențe obscure!), transferată în câmpul literaturii și pusă sub protecția teoriei literare. Psihanaliza ar putea da, la acest ultim punct, unele justificări. Criticul care respinge pe medicul (interpretul) abrutizat de complexele pe care le ia din cărți insuficient asimilate poate fi suspectat, el însuși, de anumite complexe... Câțiva critici au citit romanele lui G. Călinescu din acest unghi și au descoperit un număr de fantasme freudiene ca, de pildă, complexul paternității. S-ar putea prelungi acest tip de lectură și asupra însemnărilor cu caracter subiectiv. Se observă ușor, de exemplu, că G. Călinescu evită orice referință la familia sa. Când scrie, fără mare convingere, de altfel, câteva pagini de amintiri, nu notează nimic despre înaintașii săi, de nici o parte. Fiului Mariei Vișan, devenit prin adopție Călinescu, nu-i place să dezvăluie lucruri care îl vexează. El pune accentul, cum este de altminteri firesc, pe puterea individului de a se construi interior și pe opțiunile morale și

intelectuale ale personalității. N-a detestat, cu toate acestea, instituția paternității ca Sartre, Ionesco și atâția alți mari scriitori din acest secol (secolul psihanalizei și al paricidului!). În biografiile pe care le-a scris (*Viața lui Eminescu*, *Viața și opera lui Ion Creangă*) sau în *Istoria literaturii române* face în chip curent descinderi în trecutul biografic al personajelor, mergând uneori până la a zecea spiță, cu o mare bucurie a spiritului scotocitor, dar în privința biografiei personale rămâne, cum am precizat deja, discret, foarte discret. Un paradox, un caz interesant.

Nu-mi propun să-l elucidez în eseul de față. Efortul meu este de a dovedi faptul că există în opera lui G. Călinescu o temă recurentă și tema se leagă de o fantasmă care apare în toate refuzurile, delimitările criticului: *tema insignifianței literare a confesiunii*, cu precădere a jurnalului intim. De câte ori criticul se apropie de acest spațiu, spiritul său persiflant intră în acțiune și disponibilitățile sale estetice se limitează brusc. Această intoleranță intră în contradicție cu o altă calitate, eminentă, a criticii călinesciene și anume tonul ei direct, în fine, sinceritatea ei de multe ori radicală și provocatoare. G. Călinescu scrie la persoana întâi singular și, într-un rând, zice că „cel mai obiectiv discurs e acela la persoana I; putem s-o întrebuințăm fără frică" (17 martie 1946). Și-o folosește, într-adevăr, de la primul la ultimul articol. Și chiar și atunci când discursul este mai detașat, în monografiile critice sau în *Istorie*, nota subiectivă, autoritară se simte la tot pasul. Lui G. Călinescu, ca omului gândit de spiritul Renașterii, nu-i place niciodată să fie pe locul doi în discursul critic și moral (dovadă publicistica sa). Cum și spune, obiectivitatea este o formă a subiectivității care privește din unghiul universalului. Respinge, totuși, s-a văzut, subiectivitatea jurnalului intim și nu se lasă niciodată convins că acest *album* (termen propus de Roland Barthes) poate ajunge vreodată operă de creație. Paradoxul este că G. Călinescu a scris, indirect, un jurnal, un *fals jurnal*, cum îi spune el undeva, din care, exceptând datele strict intime, putem să reconstituim cronologia interioară a unui mare destin.

4. Cineva care suferă de o lene metafizică, de accidia *dantescă, dar scrie în fiecare zi*

Punând cap la cap aceste fragmente subiective, ce observăm? Un portret voit (un autoportret, în fapt) în care biograficul este ridicat la nivelul conceptelor, un autoportret care, de regulă, contrazice cu fervoare

convențiile, *ideile primite* și, în subtext, un alt portret care se lasă abia ghicit în rarele indiscreții ale unui om foarte discret când este vorba de sine. El declară mai întâi că nu-i place să vorbească despre sine și că are oroare de egolatrie. Face chiar o tipologie a egotismului și o ridiculizează moral și intelectual cum numai el știe s-o facă: cu o vehemență rece. Înverșunarea pare curioasă la un spirit suspectat de contemporanii săi că ar avea, ca și prietenul său Camil Petrescu, o vocație egolatră și un complex al întâietății. El denunță, cu toate acestea, egolatria artistului și refuză să vorbească despre sine. În 1938 scrie prietenului său, Al. Rosetti: „E o dis-cuție, nu o per-cuție; că nu intră nici o vanitate aici dovadă stă că eu nu vorbesc niciodată de mine, nici în scris, nici cu prietenii, *afară de dumneata*"... Peste un număr de ani (1 decembrie 1945) readuce în discuție oroarea lui de familiaritate: „Oricât de puțină vanitate am și oricât evit sistematic orice convorbire despre mine, de alfel fără nici o sforțare"... pentru a conchide, totuși, că „opera unui scriitor este scriitorul însuși". Ceea ce este riguros adevărat. Numai că propoziția este neterminată și, până la urmă, nu știm cum s-o luăm. Să înțelegem că omul care scrie operă (omul biografic, în carne și oase) nu trebuie ignorat sau că opera se identifică total cu scriitorul și atunci prezența lui fizică nu mai contează?!...

Din demonstrația ulterioară se înțelege că G. Călinescu, evitând să vorbească despre sine, nu este de acord ca interlocutorul său, tot scriitor, să vorbească fără contenire despre *el*, ignorând criticul și opera criticului. Ambiguitate tipic călinesciană. E neîndoios că nu-i place „tipul egoismului implacabil" în lumea literelor și construiește o mitologie (negativă) în acest sens. Mitologia ar putea fi rezumată astfel: nu vorbesc despre mine, mă irită orice laudă orală, evit pe indiscreți și detest din tot sufletul indiscreția de orice fel, nu-i pot suferi pe egolatri, pe cei care iau orice pretext pentru a vorbi despre ei. Se joacă puțin cu ideea de modestie, confidențialitate, căci, în niște note din martie 1946, începe prin a declara că „am rupt o pagină întreagă în care, sub pretext de aforism, vorbeam depre mine însumi", pentru a încheia, în același articol, că regretă gestul și că este legitim a te cunoaște. Soluția este „a te proiecta impersonal, în propoziții abstracte". Asta înseamnă a fi obiectiv, cu alte cuvinte: „A scoate din tine însuți schema omului universal nu-i egotism, și introspecția e punctul de plecare al inducției psihologice; egotism înseamnă a vorbi personal despre tine, a expune accidentalitatea ta". Dacă este așa, atunci discursul cel mai obiectiv este acela la persoana întâi

singular. Am citat mai înainte această propoziție tipic călinesciană. Ce rezultă de aici? Că G. Călinescu evită să vorbească despre sine, dar crede că este cât se poate de legitim de a se cunoaște pe sine. Condiția este ca, în actul de autocunoaștere, individul să facă efortul de a căuta în sine modelele omului universal, de a se proiecta impersonal. Pentru criticul literar, asta înseamnă a iubi mai mult pe alții decât pe sine sau a se căuta pe sine în opera altora. Ceea ce reprezintă o tactică ideală. Este ea posibilă? Greu de spus. G. Călinescu, oricum, n-o respectă decât într-un singur punct, acela pe care l-am citat de multe ori până acum: refuză obstinat confesiunea, familiaritatea, indiscreția biografică, mai ales pe aceasta din urmă. În rest, se deschide larg, generos unei subiectivități atât de *impersonale* încât este... inconfundabilă. Rezumând: G. Călinescu vorbește foarte personal despre impersonalitate și cu o subiectivitate zgomotoasă, autoritară despre obiectivitate și modelul universal al omului.

Încă o dată: ce aflăm din aceste propoziții abstracte, voit impersonale într-un limbaj de o subiectivitate impetuoasă, în fine cum apare omul care fuge de indiscreție și comunică acest fapt într-un discurs scris la persoana întâi? Portretul de la suprafață, acela alcătuit de scriitor, îl arată pe G. Călinescu abstras din viața socială (simptomul agorafobiei), retras printre cărți, cordial, dar prudent, ferindu-se de o relație prea familiară cu autorii despre care scrie, în fine, un profesor eminent care se luptă pentru a-și obține titlurile academice, un creator care nu se mulțumește cu un singur compartiment al creației, un spirit superior livresc, de o amplitudine și o curiozitate renascentistă, aspirând spre universalitate, pus sub protecția unui concept elastic (clasicismul) văzut — în sensul lui Valéry — ca un stil durabil. Nu frecventează cercurile intelectuale și nu este, în mod hotărât, un om de lume. Nu crede în prietenia literară dezinteresată și în scrisorile către Al. Rosetti (confidentul cel mai drag și cel mai credibil!) se plânge de Ion Barbu care, pe motivul prieteniei, se supără pe el atunci când publică pe alți poeți sau scrie despre ei. Îi cere confidentului său să nu încurajeze prietenia dintre ei, ci *convorbirea*, adică dialogul cordial. „Să nu fim prieteni. Să fim convorbitori", clamează el. N-a avut, în mod cert, mulți prieteni, oricum, fiind critic literar, nu i-a cultivat. Faptul reiese și din scrisori, puține (cu excepția acelora trimise lui Al. Rosetti) și, de cele mai multe ori, circumstanțiale. G. Călinescu evită să se confeseze, nu face confidențe, nu-și povestește succesele erotice ca Ion Barbu, nu arată crize afective sau crize morale ca olimpianul Tudor Vianu. Este ceremonios când se adresează cuiva și

solicită mereu separarea domeniilor: să nu care cumva ca opiniile literare să degradeze relațiile publice…

Fapt pe care criticul G. Călinescu nu-l poate, din păcate, împiedica. Opinia lui critică francă îi aduce mereu dușmani și trezește, chiar în rândul oamenilor apropiați, multe suspiciuni… Suferă, se plânge el, de o lene metafizică (*accidia* dantescă), dar lenea este, totuși, productivă, căci în mai puțin de un deceniu G. Călinescu publică o biografie documentată (*Viața lui Eminescu*), două romane (*Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*), un studiu vast despre *Opera lui Eminescu* (cinci volume), alt studiu monografic (*Viața lui Creangă*), o carte de meditație estetică (*Principii de estetică*) și, în fine, o *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, fără a pune la socoteală cronica săptămânală din *Adevărul literar și artistic* și alte publicații. Unde-i delăsarea, inapetența intelectuală, *accidia*? G. Călinescu dă impresia că se răsfață. Este un caz într-adevăr excepțional în literatura modernă, un caz în care se întâlnesc o forță de creație fără egal și o genialitate (în sensul francuzesc al termenului) ieșită din comun. Cu toate acestea, G. Călinescu se arată, în scrisori, nemulțumit de sine, acuză maladii mai mult sau mai puțin reale, fuge de mondenități, este — cum am precizat deja — suspicios față de prieteni și față de dușmani și își stabilește un cod de existență din care exclude cu desăvârșire cumetria literară, spiritul de ceată în cultură. Crede în opt critici din epocă, dar, în realitate, nu se împacă aproape cu nimeni. Despre E. Lovinescu scrie, în 1931, că este cel mai mare, dacă nu unicul critic român, apoi într-o serie de articole din *Viața românească* (1937) îi contestă talentul și morala, iar în corespondența cu Al. Rosetti e de părere că prezența lui E. Lovinescu în Academia Română ar fi o înjosire morală a prestigioasei instituții. La moartea criticului (1943) declară, totuși, că E. Lovinescu va dura cât va fi limba română…

5. *G. Călinescu nu este un* talent, *este o* natură

Omul este, nu mai încape tăgăduință, un spirit oscilant, irritabil, cu accese de mânie intelectuală, pregătit pentru represalii, dar după o vreme mânia trece și spiritul de justiție estetică învinge. Este, oare, ceea ce se cheamă un spirit livresc, un om care se construiește intelectual, înfrângând, ca E. Lovinescu, datele firii, *psihea* originară? E călinescianismul opera impetuosului, imprevizibilului G. Călinescu, așa cum maiorescianismul ca stare de spirit și compartament social este produsul

meticulos urmărit și înfăptuit al lui Maiorescu? Limpede este faptul că, în ce-l privește pe G. Călinescu, lucrurile nu sunt niciodată foarte limpezi și mai ales nu sunt statornice. G. Călinescu mi se pare a fi nu un *talent*, ci — în sensul dat de Goethe acestei noțiuni — o *natură*. O natură elaborată în mare parte de un intelectual eminent, poate chiar genial, care crede în puterea ideilor și cultivă *schema omului universal*. Deosebirea de Maiorescu sau E. Lovinescu, naturi stabile și stabilizatore, previzibile, este că G. Călinescu nu-i o natură nici stabilă, nici stabilizatoare. Este un spirit, cum au observat toți cei care l-au cunoscut, ușor inflamabil, imposibil de ghicit în reacțiile sale, capabil de mari injustiții în sfera relațiilor umane, dar și de gesturi de mare delicatețe… Când adeversarii săi sau, mă rog, contemporanii săi sunt în dificultate (mă gândesc la Tudor Vianu, dat afară pentru o vreme de la Universitate), el încearcă să-i ajute moral și material, le trimite scrisori cordiale, pe scurt, omul inconsecvent cu sine și cu alții se arată afectuos, prietenos, săritor, uitând de supărările, polemicile (unele foarte dure) anterioare. Îmi amintesc că o scrisoare către un critic din epocă se încheie cu această propoziție formidabilă: „Te îmbrățișez cu mâinile spiritului meu"…

„Marele Gim", cum îi spuneau elevii săi (Al. Piru, de pildă), este un spirit ieșit dintr-un mediu incert și probabil cu mari traume interioare. Nu face niciodată caz de ele, le acoperă și încearcă să le depășească printr-o filosofie de viață scoasă din cărțile moraliștilor și, evident, din propriile reflecții. Nu vrea sau nu poate, cu toate acestea, să-și disciplineze temperamentul. Stilul lui critic se caracterizează prin vehemența ideilor și, fapt important, printr-o puternică imaginație a ideilor, un romanesc excepțional al ideilor… Combate în articole excesele eului, impudica egolatrie, vanitățile omului de litere etc. … dar pare a fi el însuși scuturat de multe ori de frigurile egocentrismului, nu vrea să vorbească despre sine, dar discursul său critic și moral este totdeauna la persoana întâi, pe scurt, G. Călinescu are o filosofie de viață și își construiește un sistem de idei pentru a birui improvizația, excesele temperamentului, dar, în interiorul sistemului și al filosofiei de viață, eliberează imaginația și pasiunile, adică toate forțele naturii originare. Acestea vin de multe ori în contradicție cu cealaltă *natură*, construită de autor, *natura de sus*, pusă sub semnul omului universal și al modelelor culturii. Se adaugă la toate acestea un simț excepțional al creației. G. Călinescu este un mare scriitor, nu mai încape discuție, și a făcut din critica literară o operă de creație ce poate fi citită pentru ea însăși ca o superioară proză de idei.

6. „*Spuneți-mi cine sunteți voi, de vă numiți de numele meu?*“

A mers bine G. Călinescu, vorba lui G. Ibrăileanu, prin natura sa? A fost, cu alte vorbe, fericit, satisfăcut de sine, mulțumit de opera în slujba căreia, în fapt, s-a pus din tinerețe și pentru care a sacrificat aproape toate bucuriile existenței? Scrierile intime, câte sunt, arată mai degrabă scepticism, mizantropie, dezamăgire față de lume… Dar, trebuie adăugat numaidecât: scepticismul, mizantropia sunt, la G. Călinescu, foarte productive, iar dezamăgirea este o stare de spirit trecătoare, puternic intelectualizată și — ca să zic așa — pusă la treabă. A explicat el însuși în mai multe rânduri că mizantropul este un spirit care, contrariat în aspirațiile lui nobile, s-a îmbolnăvit de melancolie. Mai târziu (în perioada când ține o *cronică a optimismului*), contestă atitudinile mizantropului și propune soluțiile spiritului activ, ca și când mizantropia ar fi parazitară, lovită de inapetență. Această răsturnare a conceptelor în planul vieții curente i-a atras lui G. Călinescu, mai ales în ultimii ani, învinuirea de oportunism, instabilitate morală, colaboraționism. Am discutat această temă în altă parte, mă limitez acum să spun doar că G. Călinescu nu-i un caz simplu și că în scenariul inconsecvențelor sale politice se află un destin tragic. Cine urmărește, în scrisori, lupta pentru a obține o catedră universitară și, apoi, îndepărtarea lui (în 1949) din Universitate, vexațiunile la care este sistematic supus, ostilitatea cu care este primită *Istoria* sa și, apoi, imposibilitatea lui de a o retipări, înțelege mai bine drama unui mare intelectual într-o istorie impură.

Dar să revin la omul G. Călinescu și la imaginea sa în acest *Fals jurnal*. În niște *amintiri* (gen pe care mărturisește că nu-l agreează deloc) din decembrie 1947 dă câteva informații despre copilărie și adolescența sa, la Botoșani și Iași. Informații vagi, literare, despre un copil care, ca și personajul *Amintirilor* lui Creangă, rezumă viața copilăriei universale. Oricum, în amintirile lui G. Călinescu, surprinde imprecizia informației, caracterul strict literar al evocării. Pare o pagină desprinsă dintr-un roman de formație, cu accentul pus pe atmosfera mediului. „A rememora — scrie memoralistul — e un fel de a te uita în oglindă, și imaginea lumii depinde de calitatea cristalului.“ Cristalul este, aici, scriitura. Scriitura lui G. Călinescu este, se înțelege, de bună calitate, dar imaginea celui care se proiectează în ea rămâne voit aburoasă, livrescă, împodobită cu fantasmele omului care scrie ca să fie citit și să placă. Și G. Călinescu place totdeauna. Fuge, în fapt, de subiect, iese mereu din temă, face

speculații și iese la urmă un portret remarcabil. Autorul se scuză: „Cele mai multe lucruri le-aș putea spune despre viața mea interioară. Am scris într-un loc mi se pare că disprețuiesc totuși jurnalul. Notația la modul subiectiv o consider un abuz și am impresia că foarte multe jurnale nu cuprind nimic“… Aceste propoziții generale (urmate de note diaristice minimalizante) vor să apere ficțiunea din *amintiri*, invenția care există în orice mărturisire. O sugestie bună, o remarcă plină de adevăr. Orice confesiune este, în fapt, o autoficțiune. Ce ne spune autoficțiunea călinesciană? Că Botoșanii copilăriei sale îi deșteaptă senzația merelor și că merele joacă aici rolul pe care îl are *madeleina* în paginile lui Proust. Mărul lui G. Călinescu este imens, „cu o carne rece ca zăpada și de o acreală paradisiacă“. Apare apoi în acest film rupt, o paradă militară, o pagodă (?) și o pădure cu arbori monstruoși, dar totul nu-i decât fantezia unui copil bolnav… O fotografie din această epocă îl arată îmbrăcat ca o fetiță, cu rochie și broderie la gât… Este supărat nu se știe de ce. Alte fotografii îl reprezintă licean strâns într-o uniformă de stofă fină și, contemplându-le târziu, eseistul întreabă: „Spuneți-mi cine sunteți voi, de ce vă numiți cu numele meu?“… Pretinde că a păstrat în scrinul său o șuviță din părul copilăriei și găsește cuvinte potrivite pentru a scuza acest gest romanțios, neobișnuit pentru un băiat. Are voce frumoasă de sopran și cântă în corul de la biserica Sfântul Nicolae din București. Piesa lui de succes este *Heruvicul*. Babele se închinau de plăcere. *Amintirile* reprezintă, în realitate, o proiecție a omului matur și, cum am zis, o autoficțiune ce folosește instrumentele de creație ale scriitorului versat. G. Călinescu creează un personaj căruia, cum zice, îi împrumută numele său. Naratorul ne rămâne în continuare necunoscut. Trebuie să-l căutăm în altă parte, în scrierile sale cu un mai decis caracter intim. De pildă, în scrisori. Primele care s-au păstrat sunt din perioada studiilor la Roma, dar din ele nu aflăm mare lucru. Un tânăr bursier care se agită să i se dea la timp bursa, un om studios care se roagă de prietenii rămași în țară să intervină pe lângă autorități etc. Scrisorile nu sunt excepționale și nu anunță, în nici un fel, marele spirit călinescian.

7. *Viața sentimentală a omului universal*

Mai consistente sunt scrisorile de dragoste adresate viitoarei soții, Alice-Vera. Descoperi aici un tânăr înamorat care nu disprețuiește mijloacele comune de seducție. Zice „micuța mea Alice“, sărută în fiecare

seară fotografia logodnicei cu ochii blânzi și strengărești, promite să n-o trădeze niciodată, îi scrie în fiecare zi și este supărat că nu primește la timp răspunsul, în fine, anunță solemn că el este și rămâne critic: „și iată tu vei fi inspiratoarea și tovarășa mea și numele tău va intra prin cărți și reviste". Utopie îndrăgostită, utopie livrească. G. Călinescu nu evită banalitățile sentimentale de genul: „căci te iubesc fiindcă-mi ești dragă și-mi ești dragă fiindcă te iubesc". Iubește ca un logodnic „cu temeri și sfială" și suportă greu tăcerea logodnicei. Când unirea se săvârșește, tânărul bărbat, surghiunit la un examen în provincie, trimite soțioarei dragi, ca etern înamoratul Conachi, sărutări frumoase „pi tot trupușoru, de la frunte până la călcâie". Este puțin gelos și face recomandări privitoare la comportamentul conjugal al „micuței Alice". Alice reapare în scrierea intimă a lui G. Călinescu târziu, în preajma morții criticului. Este, bineînțeles, alt stil de comunicare. Au intervenit două evenimente majore: boala și misterioasa L., care pare a juca un rol important în viața sentimentală a criticului sexagenar... Un colț al perdelei se ridică peste o mică dramă conjugală pe care G. Călinescu o discută cu sinceritate și afecțiune, atent să nu vexeze ființa cu care se unise în tinerețe: „Sunt mâhnit când te văd tristă. Ce ți-am spus mai deunăzi este sacru și n-ai nici un motiv să te îndoiești de cuvintele mele. Tu ai fost și ești totul pentru mine, am fost fericit și mândru că te-am găsit, ești desăvârșită în toate, nu te pun în inteligență și în frumusețe mai prejos de nimeni și m-am gândit cu groază câteodată ce m-aș face fără tine. De atâția ani suntem împreună și știi bine că nu ți-am ascuns niciodată nimic și nu văd de ce n-ai încredere și de aici încolo în mine. A-ți scrie mi se pare chiar ridicol, dar n-am avut cum să stau de vorbă cu tine. Fii deci cuminte și adu-ți aminte că numai un bărbat care-și iubește soția îi spune toate lucrurile așa cum fac eu. Ar fi bine ca într-unele din zile să vii tu singură ca să vorbim ca lumea și să lași pe alții și pe L. să vie într-altă zi. L. e un copil, a ajuns la o exaltare și o dorință de sacrificiu care vin din educația ei romantică. Nici tu și nici eu nu putem să o rănim, având în vedere candoarea sufletului ei. Cunoașterea sufletului omenesc de care un scriitor are nevoie se face nu rece ca în laborator, ci cu onestitate și afecțiune, și am avut sentimentul că pe L. o iubim amândoi ca pe fiica noastră. În fine, este de prisos să-ți repet lucruri știute, pe care nu ți le spun ca să te mângâi, fiindcă mi se pare cu neputință ca tu care mă cunoști așa de bine să nu mă simți că spun adevărul. *Te iubesc* și te sărut și să dea Dumnezeu ca totul să fi fost un vis urât, spre a-ți dovedi după aceea că

tu ai rămas Vera mea, pe care am cântat-o în versuri și care ești de neînlocuit".

Nu putem ști cât de convingătoare și cât au putut repara cu asemenea justificări tandre, sigur este că G. Călinescu, pe care contemporanii săi îl prezintă ca pe un monstru de egoism și ca pe un soț tiranic și amoral, arată în scrierile intime o delicatețe impresionantă și un spirit înfricoșat de moarte. Se luptă, acum, în anii '50 și începutul anilor '60, pentru publicarea romanelor sale (*Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*), trimite scrisori, răspunde la observațiile critice făcute de alții, în fine, este ros de melancolie și, cum scrie unei tinere colaboratoare, încearcă să se prindă de „marginile cerului".

Vorbind de viața sentimentală a lui Maiorescu, G. Călinescu spune că Maiorescu este „un terian" pentru că în dragoste se poartă autoritar și are un simț accentuat al posesiunii. Citind însemnările intime ale lui G. Călinescu m-am întrebat în ce tipologie intră el și cum i-am putea defini spiritul?! Ne ajută într-o oarecare măsură romanele sale în care tema erosului este esențială, numai că acolo este pură ficțiune și nu se cade să punem în seama autorului ceea ce el imaginează într-o narațiune. O conferință din 1947, dedicată rolului social și moral al femeii în istorie, ne dă unele amănunte despre acest subiect. Trebuie să fim însă prudenți și cu aceste declarații pentru că G. Călinescu are obiceiul să *ficționalizeze* orice temă și să vorbească despe sine ca și când ar vorbi despre fantasma pe care a construit-o intelectual despre sine. Revenind la imaginea femeii, cum o privește și o judecă impetuosul critic? Nu avem semne din scrisori și alte documente că este un *terian*, deși zvonurile publice, foarte insistente prin anii '50 și începutul anilor '60, răspândeau imaginea unui Călinescu-despot față de soție, capabil să folosească mijloace feudale de schingiuire... Demonstrațiile intelectuale ale lui G. Călinescu resping categoric asemenea atitudini tiranice. Pentru el, femeia și bărbatul formează un tot inseparabil („în veci captivi"). Numai că, de la natură, „bărbatul este transcendental [iar] femeia e mundană, adevărata producție feminină se exercită direct în natură". Cu alte vorbe, bărbatul este, spiritual vorbind, celest, are acces la contemplație, vede cosmic, în timp ce femeia este pământeană. Rolul femeii este să stea în spatele omului excepțional, să slujească delicat geniul, să arate un devotament absolut față de bărbatul creator... G. Călinescu sucește, aici, democrația cum vrea el și, în treacăt spus, caută argumente de tot felul pentru a justifica autoritatea bărbatului în relația sentimentală. Este și el, în felul său spectaculos, un spirit terian sau, mai nimerit, un spirit medieval târziu, corupt de marea cultură.

În romane a dezvoltat teoria *erosului curtizanesc* și a propus imaginea bărbatului genial adorat, deodată, de mai multe femei. Soția, înțeleaptă, participă la această conspirație erotico-estetică. În scrierile subiective dezvoltă, în termeni mai potoliți, ideea devotamentului feminin și a genialității virile într-o democrație utopică în care egalitatea femeii și autoritarismul bărbatului se armonizează. O utopie, încă o dată, livrească…

Intelectualul care fantazează în acest chip are și alte aspirații, mai lumești. Îi place, de pildă, să mănânce „cu distincție", îi place — recunoaște — să bârfească, este, după caz, suspicios sau cordial cu amicii, nu ezită să-i bârfească și pe ei, are o perspectivă sumbră asupra contemporanilor (vezi notele despre ieșeni), îi place să călătorească și însemnările lui sunt remarcabile, nu este un spirit mistic, ci doar „un gânditor" și mărturisește că încă din copilărie a simțit în el „un fior tragic". Când polemizează, este necruțător, trece peste orice relație, atacă pe față fără a cădea în abjecția publicisticii de suburbie. În scrisori este și mai dur, câteva portrete (Perpessicius, Cioculescu, E. Lovinescu) sunt moralmente nedrepte, dar reușite estetic. Este interesat de ocultism și face, o vreme, un buletin al zodiilor, în fine, îi place să fie profesor și, dintre toate distincțiile pe care le-a avut, a fi profesor a fost pentru el faptul cel mai onorabil…

G. Călinescu — un mare, inegalabil spectacol intelectual, un spirit tensionat, un destin mai degrabă tragic într-o istorie confuză, un mare profesor puțin teatral, dornic să seducă, un creator care recurge programatic la legi pentru a le putea modifica, în fine, incomodul, imprevizibilul G. Călinescu este *un model cultural* căruia i se reproșează totdeauna ceva pentru că geniul este totdeauna incomod și dă insomnii mediocrităților agresive și coerente. El are o relație specială cu ideile și, cum încerc să dovedesc în eseul de față, se construiește pe sine ca personalitate prin idei, raportându-se mereu la schema omului universal. Este, ca în portretul lui Arcimboldo, un om construit din cărți, dar însuflețit de un geniu turbulent și imprevizibil.

iunie 1999

G. CĂLINESCU N-A AVUT ISTORIA PE CARE GENIUL SĂU O MERITA

1. „Oportunismul" lui G. Călinescu este acela al unei generații care a trebuit să supraviețuiască într-un sistem ideologic ostil gândirii sale estetice. Ca dovadă că, alături de Maiorescu și E. Lovinescu, a fost deseori contestat pentru estetismul său. I. Vitner îi acordă în *Critica criticii* un loc important. În 1949 a fost, *apoi*, scos de la catedră și n-a mai revenit niciodată. N-a reușit să-și republice cât timp a trăit *Istoria* din 1941, iar romanele sale au apărut cu greutate și au stârnit, mai ales *Bietul Ioanide*, critici vehemente din partea criticii sociologizate din epocă. G. Călinescu a scris, într-adevăr, un număr de articole regretabile („Cronici ale optimistului"), în timp ce cenzorii zeloși îi forfecau romanele și-i interziceau reeditarea *Istoriei*… Interzis în amfiteatrul „Odobescu", el vorbea în Aula Academiei Române despre poezia lui A. Toma… Un caz tragic. Trebuie studiat cu atenție și cu înțelegere. Trebuia să tacă — așa cum i s-a recomandat de oamenii care n-au trecut prin situația lui? Cine ar mai fi scris atunci și cine ar mai fi publicat *Bietul Ioanide*, *Estetica basmului*, sutele de articole din *Contemporanul* pe care generația mea le aștepta în fiecare vineri cu emoție? Regimul totalitar n-a lăsat scriitorilor posibilitatea unei alternative. *Ori–ori*. Intelectuali ca G. Călinescu au ales să scrie (și bine au făcut!), făcând unele compromisuri. Literatura se face cu opere, nu cu bune intenții. Cât de mult este afectată opera lui G. Călinescu de compromisurile politice ale omului? În *Scrinul negru* compromisul ideologic este limpede. O parte din roman ilustrează falsa teorie a psihologiei de clasă și a luptei de clasă ca motor al vieții sociale. Sunt, apoi, pagini nedemne de condeiul lui G. Călinescu în *Am fost în China Nouă*, dar, atenție!, tot aici există pagini strălucitoare despre arta chineză. Respingerea artei de avangardă este, apoi, o eroare, dar în acest caz eroarea ține de o gândire estetică mai veche a lui G. Călinescu care, cum se știe, își fixase un alt model literar…

Încă o dată: G. Călinescu este un caz complicat, un caz tragic. Un mare spirit pe care istoria nu l-a răsfățat deloc…

2. Regimul totalitar avea nevoie de numele lui G. Călinescu, dar se temea de ideile lui. Așa că l-au trecut pe un circuit secundar, controlabil. Articolele puteau fi cenzurate, discursurile la Academia Română aveau o audiență redusă, iar ca deputat G. Călinescu nu avea, în fapt, nici o putere. Putem, desigur, să-i reproșăm faptul că a acceptat să joace acest rol decorativ. Unii i-au spus chiar că „s-a prostituat", că trebuia să aleagă mai degrabă *temnița*, decât să țină discursuri oficiale. Este ușor să vorbești în alt timp și din altă poziție, este mai greu să fii scriitor ireproșabil într-o istorie atroce. Cum ar fi arătat literatura română la începutul anilor '60 fără Tudor Arghezi și G. Călinescu? Este imoral să cerem cuiva să devină victimă dacă noi nu suntem în condiția de a deveni victime…

Revenind la întrebare: regimul comunist i-a aplicat lui G. Călinescu două măsuri: una represivă (îndepărtarea din Universitate; interzicerea operei sale fundamentale, cenzurarea la sânge a cărților, limitarea strictă a posibilităților de mișcare etc.) și alta permisivă, onorifică, reprezentativă: deputat, membru al Academiei Române, libertatea de a publica etc. O atitudine perversă față de un mare spirit, o politică abilă bazată pe vechea strategie: cu o mână-i dai, cu alta îi iei…

3. Este limpede că G. Călinescu își pregătise ediția a II-a din *Istorie* și că elevul său, Al. Piru, a apărat în chip corect această variantă a cărții. Toată zarva în jurul așa-zisei mistificări s-a dovedit neîntemeiată. *Istoria* a apărut, într-adevăr, după 41 de ani de la prima ediție și, recitind-o, mi-am dat seama că adaosurile, corecțiile îmbogățesc această capodoperă a istoriei literare românești. Citiți capitolul despre Odobescu, refăcut în limina corespondenței prozatorului. Este admirabil. Veți regăsi, aici, intriga din *Bietul Ioanide* (un posibil izvor de inspirație). Sau pe acela despre V. A. Urechea. Ce personaj formidabil face din el G. Călinescu! *Istoria* este o carte unică și cei care spun despre ea că este „o pacoste" se gândesc, probabil, la pacostea de a nu ști s-o citești ca lumea…

4. Mă întrebați dacă s-a învechit ceva în critica lui G. Călinescu?! Unele lucruri s-au învechit, într-adevăr, în literatura de ficțiune și în critica lui G. Călinescu. Proces firesc. S-au învechit, de pildă, articolele de circumstanță din perioada 1945–1960 de care vorbeam mai sus. Nu mai

spun aproape nimic nuvelele sale cu teme istorice, apoi, circa o treime din *Scrinul Negru* (capitolele despre Dragavei și noua intelectualitate), în fine, nu toate judecățile critice ale marelui critic rezistă. Rezistă însă geniul său critic, rezistă *Opera lui Eminescu* și extraordinara *Viață a lui Eminescu* etc. Putem discuta dacă sistemul critic a lui G. Călinescu mai este sau nu actual la sfârșitul unui secol care a schimbat multe lucruri în literatură, dar ceea ce mi se pare indiscutabilă este creația din interiorul criticii călinesciene. Aceasta este substanțială, nu cred să se învecheaască, așa cum nu se învechesc niciodată, spiritual vorbind, marile scrieri ale trecutului. Ele așteaptă să fie descoperite de noile generații de cititori.

5. Ce-au adus nou romanele lui G. Călinescu? Au readus *balzacianismul* în proza românească, adică studiul caracterelor și creația de tipuri. Un *balzacianism*, sunt nevoit să mă repet, trecut prin *proustianism*… Au eliminat lirismul din epică și, cum spune chiar autorul în *Sensul clasicismului*, au redus divagațiile gazetărești din narațiune. Primele romane au încercat să schimbe conținutul temelor românești tradiționale (conflictul dintre generații, motivația relațiilor erotice etc.) și să nuanțeze, diferențieze tipologia tradițională. Arivistul Stănică Rațiu are, de pildă, *părțile* lui de patetism și ingeniozitate, Costache Giurgiuveanu îmbină zgârcenia cu duioșia paternă etc. Există, apoi, în romanele lui G. Călinescu o ironie intelectuală (o ironie *înaltă*) care înnobilează realul și accelerează ritmurile narațiunii. În *Bietul Ioanide* și *Scrinul Negru*, prozatorul introduce în tiparele unui roman de tip Goethe eseul romanesc. El studiază acum drama geniului și fixează personajele în funcție de ideile pe care le cultivă. Romanul călinescian devine, în acest fel, un roman de idei și un roman de caractere… Nou este apoi în romanele lui G. Călinescu stilul epic. Stil intelectual, încărcat de neologisme, stil speculativ, stil superior ironic, de o fluiditate și o concentrare intelectuală maximă.

6. Călinescianismul înseamnă între altele:

a) un mod superior și integral estetic de a privi și de a analiza complexitatea unei opere literare;

b) o disponibilitate pentru toate genurile și mai toate artele. O disponibilitate sprijinită de o solidă cultură în domeniu;

c) un stil artistic inimitabil, provocator, fascinant, pe scurt: *un stil creator* care produce o operă de sine stătătoare, valabilă prin ea însăși ca o literatură de idei;

d) o poziție specială față de evoluția artei în secolul al XX-lea: nici retrogradă, nici în avangardă. Un concept, cum și zice criticul, *pe deasupra stilurilor*, în sensul gândirii lui Valéry. Așa se face că G. Călinescu i-a comentat cu severitate pe „gândiriști" și i-a primit cu mari reticențe pe „suprarealiști". Modelele lui literare sunt luate din tot cuprinsul literaturii, clasice și moderne;

e) călinescianismul înseamnă și trimful subiectivității în critică, un punct de vedere ferm și superior național față de fenomenul literar, un comparativism sui-generis; în fine, trebuie spus că în spatele călinescianismului se află un om eminent, deloc răsfățat de istorie, un intelectual de geniu care și-a creat personalitatea și și-a cultivat un mod de a fi. Un mod provocator, ușor teatral; G. Călinescu voia să placă, să seducă ascultătorii și cititorii săi, juca într-un spectacol și căuta complicitățile publicului. N-a fost iubit decât de foarte puțini dintre contemporanii săi, mai des a provocat adversități puternice și stăruitoare. Orice carte a sa a produs scandal. Pe scurt: călinescianismul este expresia unui geniu turbulent și imprevizibil, bizuit, spiritual, pe modelele clasicității fundamentale. Și, înainte de orice, călinescianismul este produsul și expresia unei mari personalități care a gândit cultura română în perspectiva universalității și ca o dimensiune a culturii universale.

7. S-a pus de multe ori problema că G. Călinescu „n-a ieșit" în lume și, în consecință, nu este cunoscut dincolo de granițele culturii române. G. Călinescu nu s-a simțit rușinat, marginalizat, condamnat la mediocritate dacă scrie despre literatura română. N-a fost nici un „localist" mărginit care să nu-și dea seama că nu suntem singuri pe pământ și că literatura română este produsul unei interacțiuni de forțe spirituale și că valorile estetice comunică între ele. El privește lucrurile dintr-un punct de vedere universal și înfățișează omul care scrie în raport cu spiritul timpului. N-a fost un „europenist" intratabil, fără rădăcini, dar a fost în mod sigur un spirit european (și încă unul din elita spiritului european), un mare european care a gândit bine raporturile dintre culturi și a judecat drept valorile naționale. N-a bătut congresele, seminariile internaționale, a trăit izolat de mondenitățile europene din timpul său, din motive care-l privesc. A reprezentat însă în chip strălucit valorile europene, aici, la Gurile Dunării, alături de E. Lovinescu și scriitorii generației sale. G. Călinescu este, în epoca sa unul dintre marii critici europeni. Fie că

este cunoscut, fie că nu este cunoscut ca atare. El există și acest fapt este esențial.

8. Sartre spunea că Baudelaire n-a avut biografia pe care opera lui o merita. L-aș parafraza pe Jean-Paul Sartre: G. Călinescu n-a avut istoria pe care geniul său o merita. Dar a existat vreodată, mă întreb, o istorie care să fie la înălțimea geniilor ei?...

1 august 1999

(Răspuns la ancheta revistei *Caiete critice*, nr. 8–9, 1999)

AL. ROSETTI ÎN TREI PRIETENI

Cine a fost Al. Rosetti se știe. Știu mai ales cele aproximativ 50 de promoții de profesori de limba română care, începând cu anul 1928, i-au trecut pe sub ochi, i-au ascultat prelegerile în amfiteatrul „Odobescu" și i-au citit cărțile. Știu multe despre el scriitorii din generația lui Arghezi și din generația lui G. Călinescu și Ion Barbu, aceia care au fost editați de el la *Cultura Națională* și *Editura „Fundațiilor Regale"*, îl știu, în fine, pe „marele conetabil al literelor române" (cum l-a numit într-o clipă de inspirație imprevizibilul Ion Barbu) și scriitorii din generația mea. Când am intrat în Facultatea de Filologie din București, Al. Rosetti devenise de mult un mit, alături de Tudor Vianu, G. Călinescu, Iorgu Iordan… Numai că aceste mituri ba apăreau, ba dispăreau de la cursuri, iar unele dintre ele (G. Călinescu, de pildă) n-au apărut decât foarte târziu, după 1960, și atunci în roluri mai mult decorative. Al. Rosetti a avut o soartă mai bună, el a revenit în amfiteatrul de pe strada Edgar Quinet în toamna anului 1954 și seria mea „l-a apucat", cum se zicea cu o vorbă din vechiul argou studențesc. I-am putut urmări, adică, prelegerile deloc *scorțoase*, mai degrabă *distrate*, *cordiale* despre istoria limbii române și, parțial, despre o știință ce mi se părea, atunci, aproape inefabilă: *fonologia limbii române*. I-am făcut cu alt prilej o schiță de portret „marelui grec" și i-am dedicat un capitol într-o carte (*Scriitori români de azi*, IV, 1989), trecându-l printre memorialiștii epocii postbelice, alături de alt filolog ilustru, Iorgu Iordan, și de filosoful Ion Petrovici. Publicasem ceva mai înainte fragmente din acest studiu în *România literară* pe când Al. Rosetti trăia încă și nu mică mi-a fost mirarea să primesc de la el peste câteva zile o scrisoare de mulțumire. Un gest pe care scriitorii din generația mea îl uitaseră de mult, iar cei de azi nu l-au cunoscut niciodată.

Al. Rosetti se conducea însă după un cod vechi de existență și întreținea în relațiile intelectuale o politețe de om fin, nobil nu atât prin naștere (Al. Rosetti avea și o noblețe de acest fel, dar nu făcea caz de ea),

cât prin acces la viața spiritului. O noblețe a spiritului în sensul dat de Berdiaev acestei categorii, iată ce cultiva el în lumea noastră latină și orientală plină de genii zgomotoase, irascibile, bârfitoare și, când e vorba de creație, foarte lenevoase. Imaginați-vă un intelectual român în anii '30 care să se vadă în aceeași zi și să se întrețină cordial cu Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, până la debutanții recalcitranți și boemi, nemulțumiți, ieri ca și azi, de stilurile constituite ale literaturii și de ierarhiile sociale înțepenite! Pare o utopie neagră. Al. Rosetti o construiește și o trăiește în modul său devenit proverbial în lumea culturală românească: cu o afecțiune ușor distantă (ca să nu cadă în dezagreabila familiaritate), vag paternalistă, mai sigur: *cordial boierească*. Om inteligent, format în două discipline vechi (filologia și literatura), el știa că geniul creator se poate naște chiar și într-o iesle și că operele mari apar din direcții imprevizibile. Cu imens tact și o disponibilitate pe care, în mod sigur și-a educat-o, Al. Rosetti a venit timp de mai multe decenii în calea tuturor și a încercat, nu să-i împace pe toți (acest lucru este imposibil într-o lume de individualități ireductibile), ci să-i facă să coexiste, să se îngăduie unii pe alții pe cât este omenește posibil. A reușit de multe ori în situații dificile și a reușit, cred, integral în planul superior al culturii. Este meritul lui, este talentul lui și, încă o dată, este opera inteligenței lui constructive, disponibile, amicale. Al. Rosetti a înțeles că o națiune înseamnă înainte de orice o limbă și o cultură. Și că un popor se judecă după valorile spiritualității sale… Faptul se vede din ceea ce a scris el însuși, se vede și din ceea ce a făcut ca editor și, am putea spune, ca antrenor spiritual.

Aspectul din urmă este cunoscut și este unanim apreciat de numeroșii săi elevi. Am citit volumul recent apărut, *Al. Rosetti în evocări*, sub îngrijirea devotatei Andriana Fianu, și am remarcat că mai toți, dacă nu chiar toți cei care vorbesc de ilustrul filolog, nu ignoră această latură a personalității sale. Al. Rosetti i-a ajutat pe tineri să supraviețuiască intelectual și să-și cultive vocația, nu o dată, de două ori, ci tot timpul, în împrejurări dramatice uneori… O dovadă în acest sens o constituie scrisorile trimise, de pildă, foarte tânărului său preparator, Grigore Brâncuș, scos din facultate pe la începutul anilor '50, și trimis profesor în provincie. Este emoționantă grija profesorului pentru a nu pierde un tânăr filolog dotat, în circumstanțele neprielnice ale istoriei… Și nu-i un caz izolat… Cine, mă întreb, are atâta răbdare și atâta disponibilitate încât ani în șir să trimită scrisori încurajatoare, să ceară audiențe, să facă și să refacă la infinit scenarii pentru salvarea cauzelor aproape pierdute?…

Puțini, din ce în ce mai puțini într-un secol în care morala colectivistă n-a reușit să cultive în individ decât un feroce egoism… Marele conetabil a gândit însă altfel și s-a supus altei legi morale. O făcea, cred, nu numai din devotamentul lui, într-adevăr exemplar, pentru cultura românească, ci și din bucuria de a face bine… Din bunătatea lui funciară și din inteligența lui. Al. Rosetti confirmă o veche idee despre bunătatea omului și anume că bunătatea este o formă a inteligenței…

Am revăzut cu această ocazie, scrisorile primite de Al. Rosetti de la contemporanii săi, publicate și adnotate de el însuși în ediția apărută la Minerva în 1979. Pe unele dintre ele le-am comentat în alt loc (îndeosebi acelea trimise și primite de la G. Călinescu, irascibilul, imprevizibilul său prieten!)… Le mai parcurg o dată și încerc să descopăr în ele imaginea filologului în oglinzile unor spirite așa de sucite și acut subiective. O lectură, vă asigur, instructivă și delectabilă. Aleg trei dintre numeroșii corespondenți ai lui Al. Rosetti și anume pe Tudor Arghezi, Ion Barbu și G. Călinescu… Doi poeți mari și un mare critic. Poeții nu se înțeleg deloc între ei pentru că, dincolo de vanitățile lor lumești, ei acceptă în chip diferit *modul intelectual al lirei*. Iar criticul, prețuitor al poeților, nu vrea să confunde afecțiunea pentru creator cu judecata de valoare asupra poeziei… La mijloc se află al patrulea personaj, Al. Rosetti, un intelectual fin și un editor de clasă înaltă. Este, trebuie să spun de îndată, personajul stabilizator în acest roman de moravuri intelectuale în care intriga se schimbă des și caracterele sunt de o patologică susceptibilitate. Fiecare reclamă ceva, fiecare în parte și toți la un loc sunt nemulțumiți de opiniile celorlalți, în fine, poeții contestă pe critic și-l suspectează de nepricepere și rea-voință, criticul, pățit și filosof, își apără dreptul la opinie… Al. Rosetti este hărăzit de destin să primească fulgerele venite din trei ceruri diferite și să domolească zelul a trei zei mânioși care își dispută întâietatea. În acest timp, așa cum reiese din celelalte scrisori, sunt alți zei, mai mici dar tot atât de iritabili, care și ei au de reclamat numeroase injustiții… Al. Rosetti, aflat la cârma acestei *Corăbii bete*, dă dovadă de multă diplomație și infinită imaginație pentru a evita colții stâncilor submarine care, cum se știe, sunt foarte primejdioși… Navigatorul reușește, evită ciocnirile, amână soluțiile dramatice, așteaptă să treacă furtuna și se plânge în scrisori că a rămas „văduv de Barbu“ sau că neprețuitul prieten G. Călinescu îl ignoră cu obstinație…

Prietenii se deosebesc în multe, dar se întâlnesc în imaginea unui Al. Rosetti care știe *să facă ceva* în situații imposibile. Ei schițează câte un portret moral și din compararea variantelor reiese că „marele grec“,

marele conetabil, prietenul loial și drag, omul de bun-gust este un Mecena al relațiilor. El răspunde de regulă la scrisori și nu închide telefonul, totdeauna are la îndemână un carnet cu adrese și o listă de subiecte urgente. Celebrul, legendarul acum *Carnet* al lui Al. Rosetti. Prietenii nu-i lasă timp mult de reverie…

*

Arghezi se teme, în decembrie 1930, că *Biletele de papagal* vor fi suspendate… Programul lui de existență este întors pe dos, abonamentele sunt pierdute și o dată cu ele piere și credibilitatea editorului… Cui să-i ceară grabnic ajutor? Cui dacă nu lui Al. Rosetti?!: „Merită servitorul dumneavoastră acest tratament și atari rezultate pentru motivul că ar avea o fărâmă de har?“ Interogație retorică, modestie bine chibzuită… „Dacă veți continua să fiți uman și bun cu mine, scumpe Domnule Rosetti, mă veți înțelege și aproba“… încheie *devotatul* Tudor Arghezi. Altă dată (17 august 1940) poetul se află la mare și are în față o „priveliște de Chateaubriand“, dar are și o apăsare pe suflet… Apăsarea se cheamă fiul, Baruțu, care, abia scăpat de scarlatină, este adus să se scalde în apele Euxine… Băiatul are însă unele încurcături la școală, și tatăl se dovedește a fi total inapt pentru *superstițiile didactice*. Cine le-ar putea dezlega? „Am venit și pentru el la Mare, după examenul lui de scarlatină și, cam cu voie, fără voie, am lăsat școala baltă. Bietul băiat suferă de prezența în viața lui a unui tată totalmente inapt pentru superstiția didactică, și vă mărturisesc că-mi face mai multă plăcere săritura lui în apele Euxine, decât o medie șapte și treizeci. Problema pe care l-am rugat pe D-l Crețu să mă ajute să o dezleg bănuiesc că l-a speriat din punctul de vedere al Ministerului Educației (cum i se spune, când s-a observat că Instrucția n-a instruit nimic). Am presupus că putem introduce în școlaritatea băiatului un tempo de nepermisă lenevie, dându-i clasei a IV-a, în care se mai găsește cu o primă serie de note, o perspectivă de eternitate, ca în oglinda convexă, și amânând licitația notelor de încheiere până tocmai la iunie viitor… Ceea ce face că în anul 1941, cu o intrătură în 1942, elevul întârziat n-ar fi un repetent, ci un promovat în clasa a VI-a… În cifrarea latină soluția e cu deosebire de elegantă, prin mutarea de la stânga la dreapta literei V a verticalei. Sunt în așteptarea răspunsului…“ Nu cunoaștem urmarea, dar din cuprinsul scrisorilor ulterioare deducem că pedagogul a reușit să amâne licitația notelor și a făcut în așa fel încât

numitul Baruțu să nu fie terorizat de media șapte și treizeci și să se scalde fără griji și complexe, în continuare, în apele Euxine…

*

Ion Barbu și G. Călinescu n-au probleme gospodărești, dar au din belșug nemulțumiri literare. Autorul *Jocului secund* are chiar și unele complicații erotice. Al. Rosetti primește vești și din această direcție și, fără a putea să repare ceva, se rezumă la condiția lui de confident cu spiritul liberal, tolerant… Poetul se află în iunie 1930 la Hamburg și, „obnubilat de patru turnuri germanice", cere urgent sprijin financiar: „Sunt blocat, ajută-mă". În august este la Helsingör, dar este trist pentru că nu se poate bucura „de un Elseneur fără Ophelii". „Tu singur mă vei înțelege", adaugă el complice… În septembrie îl așteaptă pe Al. Rosetti la Capșa, locul său de muncă, și se plânge de un confrate care a publicat un pamflet „pututos". Face dezvăluiri senzaționale despre nedemnul autor al pamfletului pe care nu le pot reproduce aici. Al. Rosetti le primește și pe acestea și le adnotează, marcând data, calitatea hârtiei, culoarea cernelei, poziția rândurilor în pagină. Peste câțiva ani, aflat din nou în nordul continentului, impacientatul Ion Barbu își încunoștiințează amicul rămas la București că este amenințat de „un arsenal de blonde scuturi și grele nave de război, o invazie măreață de suave Miss, inepuizabile Mistres: din Canada, din Chicago și chiar din Scoția mă îngenunche. Voi dormi la noapte într-un hotel cu toate aceste fiice ale Oceanului. E prea mult […]. Vino să batem medalii, comemorări de victorii…"

Marele grec nu vine în ajutor și poetul este nevoit, acum și în împrejurări similare, să se descurce singur. Nu-și va ascunde victoriile și nu va accepta nici o tăgăduință în acest plan. Cere credibilitate totală… Tot în nordul continentului inepuizabilul Ion Barbu descoperă un țărm plin de „regine ostrogote în exil" și trimite vestea lui *Sandu, amicul tandru*. La postul său stabil de observație, amicul tandru și loial primește cu afecțiune și, bănuim, cu umor aceste noi strigăte de izbândă erotică. La Amsterdam, Ion Barbu află un spectacol măreț, acela al curtezanelor în boxe translucide. Se entuziasmează și-l cheamă pe mai temperatul prieten valah să vină și să se minuneze împreună… Semnează Miguel Barbilos… În fine, în 1941, după apariția *Istoriei* lui Călinescu, Ion Barbu se supără, protestează, după o vreme se mai îmbunează și scrie editorului Al. Rosetti: „Ce bine îmi pare că nu ești supărat pe mine! Credeam că-ți devenisem cu totul odios prin felul cum am reacționa la acel monument

de injustiție și falsificare: istoria lui Călinescu, în care sunt făcut de râsul lumii. Dar prietenia noastră e pe deasupra acestor neajunsuri, la care, de altfel, tu nu poți avea nici o vină. Tribulațiile acestui nefericit personagiu ne sunt de altfel prea cunoscute, cu nevoia lui bolnăvicioasă de a amesteca apologul și ocara, numai ca să turbure și să irite".

*

Mânia poetului Ion Barbu trece, dar începe numaidecât supărarea criticului G. Călinescu, intrigat că poetul matematician este așa de supărăcios. Al. Rosetti este chemat să domolească și această furtună. Și câte altele… Când în 1936 Al. Rosetti pune în discuție *reacționarismul* Academiei Române și cere acceptarea lui Arghezi și E. Lovinescu printre nemuritori, G. Călinescu este scandalizat și-i face prietenului filolog următoarele recomandări: „O datorie de prieten mă obligă să-ți spun verde opinia mea în legătură cu polemica în jurul Academiei. Fără îndoială: ai desăvârșită dreptate și curajul de a spune aceasta îți face, în împrejurările în care te afli, onoare. Cât depre efectul atacului cred că nu-ți vei face iluzii. Toate academiile din lume cuprind o cincime numai de oameni merituoși și sunt chioare pentru viața contimporană. Meritul lor este de a fi seculare, de a putea reveni asupra erorilor și de a ignora pe noii contimporani în numele bătrânilor, pe care îi ignorase odată. Lupta deci este inegală și inutilă, iar pentru d-ta primejdioasă. Ești un om necesar vieții noastre intelectuale. Putința d-tale de a pricepe orice, de a fi pe rând clasicist și avangardist, de a te mișca ușor în toate categoriile de oameni, de a face legătura între ele, de a le cunoaște susceptibilitățile, de a le ghici pudorile, este un lucru rar. Închipuie-ți că în locul d-tale ar fi… Pogoneanu, sau G. G. Antonescu! Postul d-tale cere o finețe desăvârșită și eu, despre mine, îți mărturisesc că fără d-ta nu văd cum aș putea întreprinde ceva în domeniul studiului critic. Ar fi zadarnic. D-ta ești în parte autorul cărților mele. Dar să vin la chestie. Ai intrat în discuție atunci când mulți aveau interes să atace Academia. Bassarabescu (!) e furios și sunt sigur că bate din palme, Lovinescu la fel și a pus în mișcare o bună parte din presă. Poate că nu cunoști bine pe Lovinescu. Nu discut de meritele lui, care totuși sunt… discutabile, dar e omul cel mai patologic vanitos și rău. Prezența lui într-o asociație literară înseamnă necinstea și intriga și ca atare s-a vădit în Societatea Scriitorilor. Toate enormitățile făcute de acea societate lui i se datoresc, lui care nu are decât o idee fixă: de a i se recunoaște că a scris 75 (sic!) de volume și că e cel mai mare

om pe care l-a produs România. Intrarea lui la Academie ar fi însemnat începutul erei Bebs, Maura Prigor, Sarina Cassvan și restul canapelei, intrigă deșănțată împotriva universitarilor și a nesburătoriștilor etc. Atacul d-tale este interpretat de toți aceștia în favoarea lor și Academia, aceea care ține cu lorga, te ține minte pe d-ta. Prea se speculează de câteva zile numele d-tale pe această chestie. Orice om cu răspunderea d-tale are dușmani. Rașcu, dând formă inimiciției lui, prevestea (prostii!) căderea d-tale de la direcția Fundației. Sunt prostii, firește, dar dacă polemica e bine întreținută, fosilele de la Academie se vor ofusca și pot să te pună, fără nici un folos mai general, într-o situație jenantă. Dă-le dracului de polemici. Taci și fă!"

Chiar așa și face, acum și mai târziu, Al. Rosetti: *tace și face*. Îl sprijină pe marele critic să intre la Universitatea din Iași, îi publică studiile critice, iar în 1941 tipărește *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* care produce, se știe, un imens scandal. Scandalul i-a afectat, deopotrivă, pe autor și pe *dulcele său complice*, Al. Rosetti... Criticul i-a făcut într-un roman un portret șarjat (Gaittany), cam malițios, dar memorabil ca ficțiune, și ilustrul filolog, înțelegând ce trebuie, nu s-a supărat... Nici acum, nici în alte prilejuri pe care i le oferă G. Călinescu, I. Barbu, Camil Petrescu și atâția alții... El a încheiat un *pact cu literatura* și, trecând peste incidente, ține să-l respecte. Merită a fi citat în această privință un fragment dintr-o epistolă mai veche (din mai 1943) a lui G. Călinescu, gelos și alarmat că, trimițând manuscrisul eseului *Șun* lui Al. Rosetti, acesta a spus doar atât: E „prețios"... Calificativul îi pare minimalizant lui G. Călinescu. *Prețios? Doar prețios? Numai atât?*... Face în această împrejurare următoarea teorie despre prietenia literară: „De altfel, prietenia, dacă este, nu e un termometru la variațiile de temperatură. Temperatura egală este climatul monoton al relațiilor superficiale și mondene. Iar d-ta ai un *pact cu literatura* noastră, în ceea ce are mai bun, pe care nu mai ai dreptul să-l violezi. Oameni ca mine, asociali, dar cu meditația întinsă asupra unui sector larg al vieții, ți-au dat încrederea ca singurul care te-ai dovedit apt de a te întâlni într-un punct atemporal cu ei. Dacă te-am surprins spunând (n-ai făcut niciodată asta): acest om mă agasează, ai fi un factor pierdut. Căci venind din două căi opuse, eu și d-ta (ca simboluri), aveam o sensibilitate f[oarte] acută și stăpână pe sine. Să nu crezi că deraiez. Găsesc un prilej să fac puțină teorie cu d-ta. Afecțiunea mea nu se clintește la toate nimicurile, părerea mea despre d-ta e definitiv făcută (am exprimat-o încă superficial, voi mai avea poate prilejul de a fi mai fin altă dată, în nici un caz n-o confunda cu simple,

insipide improvizații orale). În fine, după aproape 15 ani de legături literare, în care ai fost pentru mine factorul hotărâtor, nu mai pot concepe superficialitatea. Stima mea p. d-ta o poți judeca după faptul că respect reacțiunile d-tale, de a experimenta, fiind sigur că vei urmări cu bună-credință soarta unei cărți până la capăt. Vinul italian e adesea tare și aromatic, deși în fond delicios, și se bea cu banane. Reacțiunea neobișnuitului e la început o mare mișcare abdominală de nausea. Ar fi o greșeală să persiflăm această întâmplare inițială. E calea prin care organismul se adaptează vinului. Apoi, tocmai de aceea îl bem cu deliciu. D-ta, de pildă, la literatura mea, a lui Camil, Arghezi, într-un fel, reacționezi printr-o mișcare de denegație grăbită, cum făcea Balzac cu opiul. Dar apoi bei. Cunoscându-ți gravitatea sinceră n-am avut niciodată nici cea mai mică indispoziție. Nu vorbesc cu nimeni despre lucrurile mele, afară de d-ta și puțin cu Camil, în pauza când el nu vorbește despre el. Ca un semn de prietenie, îți revel că te-am surprins spunând despre *Șun* că e «prețios», și am zâmbit cu prietenie. Incubația începuse. Înseamnă asta că opera are vreo valoare? *Nicidecum!* Poate să n-aibă nici o valoare. Dar prețioasă nu e, fiindcă am prevăzut această impresie exterioară, cum șeful privniței italiene știe că nordicul va fi șocat de mirosul prea greu al vinului italic. Când sculptorul face o statuie pentru piață, el știe că i se va reproșa în atelier că umerii și capul sunt grotesc de disproporționați. Însă statuia va sta pe un soclu și proiecția va corecta prima impresie. Coranul, Biblia, Șu-kingul (din care am luat texte) sunt «prețioase» în aparență, în fond hieratice, ca orice viață redusă la elementele cele mai simple. Camil Petrescu a scris un sistem filosofic. Nu știm ce va fi. Filosofii îl vor persifla. Dar e sigur că va fi o operă profundă, măcar în sensul Goethe–Novalis–Hölderlin, răspunsul lui literar la o problemă gravă, asupra seriozității căreia nu poate fi vreo îndoială. Gogol își distrugea mss., Camil și-l ascunde la Vatican, amândoi însă confirmă adevărul că veritabilul creator știe perfect ce face, de aceea nici nu simte nevoia să stea de vorbă decât cu rari prieteni, chiar când aceștia se contaminează prin negație. Înainte de a i se publica opera, de a sta suficient în lume spre a-și demonstra realitatea, artistul rămâne cu «credința» în adevărul lui. Iar în cazul meu, e posibil ca opera, ca operă literară, să fie ratată, dar punctul ei de plecare este sever și nud, și, în economia mea sufletească, apariția ei imediată reprezenta o nevoie de expulziune obstetricală. Nimic mai dureros decât să fii împiedicat a-ți exprima liniștea. Vei vedea mai târziu (am încredere în afecțiunea d-tale) dacă am avut sau nu dreptate. (Impresia fugitivă dă-mi voie să nu ți-o accept.)"

Dând la o parte ce este de dat aici (nemulțumirea autorului și abilitatea cu care el respinge o judecată de valoare care nu-i convine!), demonstrația este bună și, în esență, adevărată. Scriitorii esențiali semnează totdeauna un *pact cu literatura* și prietenia literară n-are alt sens în afara acestui legământ. Trebuie răbdare și trebuie oameni ca Al. Rosetti care să accepte invitația creatorului de a se întâlni cu el într-un *punct atemporal*, acolo unde nu ajunge, în realitate, decât opera pură, opera fundamentală. Iritabilul, imposibilul G. Călinescu a pus și în această împrejurare punctul pe *i*...

*

Cum iese până la urmă Al. Rosetti din portretele directe și indirecte făcute de prietenii săi?... În oglinda Arghezi, marele filolog este un expert în treburi gospodărești și pedagogice. Pentru Barbu, același om învățat este confidentul erotic, tandru și complice, capabil să înțeleagă complexitățile spiritului poetic și bucuriile trupului juvenil. În imaginația bănuitoare a lui G. Călinescu, Al. Rosetti este omul cu multă carte și omul de gust care s-a însoțit pe viață cu valorile literaturii și, în virtutea acestei conjugalități, este condamnat să moșească marile cărți... De unde reiese limpede că autorul *Istoriei limbii române* era pregătit prin cultura și, aș zice, prin *natura* lui să primească cel dintâi țipătul care anunță că pruncul literar s-a născut viu și că destinul îl așteaptă nerăbdător...

1995

ION BARBU. PUȚINĂ EPISTOLOGIE

Citesc mai sistematic scrisorile lui Ion Barbu și, trebuie să spun de la început, că ele alcătuiesc o extraordinară proză subiectivă. Încântat, intrigat, caut și alte documente legate de biografia poetului; în cartea Gerdei Barbilian dau peste următoarea frază: „Eu n-am scris proză — i-ar fi spus într-o zi ilustrul ei soț. Proza mea sunt scrierile mele, unde am scris adevărate romane". Mărturisirea îmi confirmă intuiția pe care am avut-o la lectura acestor originale epistole scrise în împrejurări diferite și adresate unui număr relativ restrâns de prieteni. Cel dintâi confident — și cel mai statornic — este, desigur, Tudor Vianu, comilitonele și complicele giurgiuvean. Vine, apoi, Simon Bayer, jurist și poet, originar tot din Giurgiu, apoi Al. Rosetti (editorul *Jocului secund*), „acest conetabil al literelor", sociabil și eficient. Nu sunt ignorați nici matematicienii, dar, cu mici excepții (Gabriel Sudan), relațiile cu ei sunt protocolare și rămân, de regulă, într-o sferă de preocupări unde proza colorată n-are acces (geometria, algebra). Vin, în fine, prietenii din copilărie și scriitorii care, într-un anumit moment, au intrat în raza de interes a poetului (Nina Cassian, Marcel Breslașu, Oscar Lemnaru)*.

Corespondența cu aceștia din urmă este, de cele mai multe ori, circumstanțială și complezentă. Dar avem și surprize. Printre firitisiri și încercări de seducție, dăm și peste fragmente confesive substanțiale. Este cazul celor trei scrisori adresate în 1947 tinerei, pe atunci, Nina Cassian unde Ion Barbu confirmă într-un mod lipsit completamente de dramatism despărțirea sa de poezie... Curios, divorțul de poezie este anunțat

* Citatele din eseul de față sunt reproduse după: *Ion Barbu în corespondența*, ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, Editura Minerva, 1982; *Scrisori către Tudor Vianu*, XV, ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, 1994; Gerda Barbilian: *Ion Barbu. Amintiri*, Editura Cartea Românească, 1979.

într-un text fastuos, epic, în notă *mateină*. Oricât de supărat ar fi Dan Barbilian pe literatură, literatura nu se supără și nu-l părăsește niciodată pe el. Face parte din natura acestui om original și răzbate în aproape orice rând scris de el.

Sunt pagini superbe de proză aluzivă, inteligent ironică, *înfiptă* — cum ar zice poetul — imprevizibilă, arțăgoasă și, prin toate acestea, memorabilă. Memorabilă prin personajul și prin calitatea ei literară. Să vorbim, mai întâi, de personajul direct și indirect din aceste scrisori și de romanul pe care ele îl rezumă. În tinerețe, romanul are un puternic caracter erotic și narează un număr de expediții reale sau imaginare în această direcție. Numai în al doilea rând, eroul lui se interesează de literatură. Cea mai veche scrisoare ce s-a păstrat se referă, totuși, la poemul *După melci* și este adresată lui G. Topârceanu, redactor la *Viața românească*. Ea răspunde unor observații critice și, politicos, dar fără mari complexe, tânărul autor cedează într-un număr de cazuri („întorsătura cam prea bufonă", „am abuzat poate de anumite efecte de repetiție; de unde o oarecare monotonie",...) și se apără în altele. Scrisoarea este din 17 aprilie 1921 și e trimisă din București. Următoarele trei vin din Göttingen și au ca obiect de referință poemele *Nastratin Hogea la Isarlâk* și *Selim*. Ion Barbu folosește, mai întâi, strategia seducției. Este și el (ca și G. Topârceanu) un adversar al dulcegăriilor sămănătoriste și e, totodată, „de-a curmezișul împotriva imposturilor de poezie străină". Aleargă, de aceea, spre adevăratul izvor de inspirație care este acela al *simțirii valahe* unde descoperă două modele: „Acum, când mii de kilometri ne despart, mi-e mai ușor să scap o mărturisire pe care timiditatea și discreția o stăpâneau în țară. Sunteți împreună cu Anton Pann, singurul patron indigen ce vreau să-mi iau. În sensul arătat de dumneavoastră îmi caut originalitatea lirică: în sensul pământean și balcanic. Țin, poate tot de la autorul *Parodiilor originale*, o silă nesfârșită pentru contrafacerile poeziei apusene. De asemenea, de strâmbături și eu m-am făcut vinovat într-o vreme. Dar casca de «Cavaler al Lebedei» venea capului meu de valah precum câinelui — legendara oală. Dar să trec la bietul *Nastratin Hogea*. Îl găsiți... obscur în fond. Ce înțelegeți prin asta? Lipsa de orice sens, ori dimpotrivă, o pluralitate de semnificări între care întârziî să alegi? N-am vrut să spun nimic limitat, precis, în Nastratin. Am conceput-o muzical: un pretext de visărie, o viziune concretă, care te poftește să cauți și un sens, dincolo. Nu poți explicita acel sens? Cu atât mai bine; înseamnă că realizarea e perfect organică, iar viziunea și tâlcul, solidare: precum pielea cărnii. Totuși, nu cred *N[astratin] H[ogea] l[a] I[sarlâk]* așa de

perfect organic — din păcate! O intențione literară străvede totuși. Îmi dați voie să v-o sugerez? De ce n-ați încerca să vedeți în Nastratin, fugar, indiferent la darurile turcilor de pe tărm și concentrat să-și roadă ce-i mai rămâne din carne — simbolul caricatural al unui individualism sumbru: apoteoza și satira unei singurătăți exasperante? Să consimt la publicarea lui *Selim* numai... îmi vine peste mână. M-am îndrăgostit fără voie de Isarlâkul lui Nastratin și apoi văd cele două bucăți îmbinându-se și completându-se reciproc. Ca să clarific poezia cum îmi propuneți, iarăși nu pot. Am gândit-o sub forma asta «nămoloasă» și ar fi să-mi înșel sinceritatea artistică, dându-i altă întorsătură. Metal căruia îi stă bine în ganga lui de țărână și nisip; dezgrădinat, își pierde tot farmecul".

La mijloc este, desigur, o politețe puțin suspectă. Dar este și un adevăr. Și anume acela că autorul lui *Nastratin Hogea* caută în mod sincer o tradiție pământeană și balcanică în poezie. Nu se va lepăda niciodată de ea, nici de modelul Anton Pann. Patronajul spiritual al lui G. Topârceanu se va pierde, în schimb, pe drum. Cât de sinceră este însă *sila nesfârșită* a tânărului Ion Barbu față de contrafacerile poeziei apusene? Publicase în *Literatorul* și *Sburătorul*, două reviste moderniste, și va fi în viziunea criticii literare din epocă un pion al modernității românești... În noiembrie 1921, când scrie rândurile ce urmează, tânărul poet venea însă în întâmpinarea lui G. Ibrăileanu care respingea simbolismul nespecific pentru spiritualitatea românească, în timp ce criticul ce-l descoperise și-l recomandase într-o tabletă entuziastă pe Ion Barbu (E. Lovinescu) miza, tocmai, pe mișcarea simbolistă și, în genere, dorea intelectualizarea emoției lirice. Proces care, într-o bună măsură, intră și în programul liric al lui Ion Barbu. Dar să trecem peste această neconcordanță. Vor fi și altele. Ion Barbu este un tip imprevizibil și un temperament irascibil. Spânzură și el scurt, ca pandurul pe care îl admiră într-un rând ca tip uman și ca simbol al execuției rapide. Deocamdată în relațiile cu redactorul *Vieții românești* este răsăritean și moale, adică plin de tact și explicativ. Fapt ce nu se va repeta cu alți interpreți ai poezei sale.

Nu putem scoate din acest fragment o notă originală a prozei barbiene. Scriitorul nu-i în largul lui și nu îmbrățișează încă temele sale... Nici în corespondența cu părinții (Constantin și Smaranda Barbilian) nu-și ia prea multe libertăți de expresie, deși descoperim câteva note slobode în scrisorile către părintele său, severul și corectul judecător pe care, în mod evident, fiul îl respectă și-l iubește. Imprevizibilul Ion Barbu nu iese, aici, din spiritul tradiției. Nu pune niciodată în discuție instituția paternității, cum vor face mulți dintre scriitorii secolului său sub

influența psihanalizei. Scrisorile către Constantin Barbilian au trei subiecte care se repetă: cățeii, banii și doctoratul care se amână la infinit. Tânărul Barbilian pleacă la Göttingen, la recomandarea profesorului Țițeica, pentru a pregăti o teză în matematici și acolo se confruntă cu două drame: lipsa cronică de bani și lipsa de sârguință la învățătură. Despre prima dintre ele scrie tatălui, despre o a doua amicilor Simon Bayer și Tudor Vianu. Părintelui exigent, dornic să-și vadă fiul doctor în științele matematice, îi ascunde lenea și eternul lui crailâc. Se plânge mereu că-i strâmtorat și că întâmpină mari dificultăți din partea administrației universitare germane. Încearcă să renunțe la doctorat și să se întoarcă în țară („Ce-mi trebuie mie doctorat și Göttingen și diplome!"), însă judecătorul din Giurgiu nu acceptă acest abandon și doctorandul din Göttingen se jăluie: „Dar e un făcut. Nu mă așez să scriu o jumătate de pagină, că numaidecât mă apucă furia, șterg, rup și jur să nu reîncep niciodată. Cel puțin, dacă ar fi o muncă brută și mecanică oarecare: o traducere, o statistică, ceva care să nu angajeze libertatea mea de gândire. Așa ceva aș duce bucuros la capăt. Dar trebuie să fac o expunere «agrementată», să-mi prostituez mintea, și asta nu sunt în stare să fac. De câte ori scriu câte ceva la ea, două-trei zile sunt ca lovit de sterilitate, nu mai pot întreprinde nimic. Și mi-e gura amară, ca și cum aș fi mâncat cărcat. Dar n-am încotro. Trebuie să-l mănânc până la urmă, căci Țițeica — prietenul — privește drept crimă, treaba odată începută și părăsită. E în stare, atât de puțină înțelegere are mașina asta pentru lucruri așa de omenești, să nu-mi ierte niciodată că nu m-am ținut de vorbă".

Limbajul este, aici, mai liber, dovadă că relațiile dintre tată și fiu sunt amicale. Mai înainte, valahul înstrăinat în țara nemțească avusese curajul să mărturisească faptul că a cheltuit bursa în petreceri cu amicii Vianu și Bayer. „Am fost destul de ticălos"... zice el, punându-și cenușă în cap. Ticăloșiile se vor repeta și tânărul matematician cere, în continuare, să fie salvat. Aduce ca argument faptul că a fost econom („am știut să-mi strâng băierile pungii"), n-a cheltuit mai mult de 700 de mărci într-o descindere la Hanovra. Doctoratul nu merge (ba profesorii nu sunt eminenți, ba secretariatul îl jignește cerându-i fel de fel de acte!), oricum nimic nu se leagă în acest plan... Ion Barbu cere bani în propoziții scurte și neutre. Prozatorul n-are timp și nici chef să înfățișeze pe larg viața lui în mohorâtul oraș nemțesc...

Afecțiunea pentru câini — al doilea subiect — este formidabilă. Aici și în scrisorile de mai târziu către Gerda Barbilian vine mereu vorba de O–O, Kuti, Dopi, Kiduță, Săcuță... copiii lui dragi, căței și cățelușe...

E îngrijorat că ei suferă de căldură și de la Jena dă instrucțiuni severe: „Gerda să aibă grijă de cățeii mici. Insist ca, atunci când vin acasă, să găsesc neapărat o odraslă a lui Toto, indiferent pe ce cale"... Cum nu primește răspuns satisfăcător, poetul revine (Jena, 2 noiembrie 1941): „Sunt de așteptat căței mici de la Toto și Dopi? Dacă nu, atunci comandă, așa cum am discutat deja, unul mic de la Tița din Giurgiu"... Aflat în spital în Germania, unde a fost internat în urma unui accident, suferă de dor îngrozitor de Titi, Kuty, Riky, Kid și de toată turma rămasă acasă. Dorința lui cea mai mare este să doarmă cu Titi la cap. Din nu știu ce motive, Titi întârzie însă să aibă urmași și, îngrijorat, poetul vrea explicații, dă sfaturi, cere să ia măsuri urgente... În 1957, aflat la Sighișoara, trimite o carte poștală în care e vorba, bineînțeles de câinii rămași orfani în strada Carol Davila nr.8 din București. Este o altă generație: Purți, Duli, Jupy, Tumbi, Turți... Ceva mai înainte, câinii dragi se chemau Cuți, Tuluță, Bibi. Aflat la Göttingen (1938), Dan Barbilian cerea imperios vești despre ei de la servitoarea casei din București. Chiar în corespondența cu prietenii străini nu este ocolită tema canină. Pe Leo Delfoss îl face părtaș (1928) la suferința lui provocată de moartea dragei foxteriere Bitsh. Poetul ia lucrurile în serios, vorbește de o veritabilă dramă, citează din Rilke. E limpede, subiectul îl preocupă, afecțiunea lui a fost grav rănită de acest accident biologic: „Am avut, durerea de a pierde, alaltăieri-seară, pe draga noastră foxterieră Bitsh, atât de inteligentă, atât de drăguță! A murit din cauza unei boli de stomac, pe care n-o bănuiam atât de teribilă. Am fost martor la agonia ei și nu voi uita niciodată sfâșietorul ei semn mut de adio. Am plâns cu toții, și mai plângem. Ai citit *Caietele lui Malte-Laurids Bridge* de Rilke? Le-am citit în traducerea franceză (foarte bună). Ce galerie de «morți» (e descrisă și moartea unui câine, ce straniu!). A concepe moartea ca o «expresie» marcată de originalitatea a tot ceea ce ai trăit, iată ceva care rupe cu stilul abstract, convențional, de a vedea moartea ca o democrație egalitară a ființelor. Tatăl meu, care se interesa adesea de mersul bolii soției tale, va ieși la pensie acum, la 1 iunie. Totuși, e mai ocupat ca niciodată. Își construiește o casă. O nebunie pe care o dezaprob, dar în zadar. Nu se pricepe deloc la afaceri și, evident, că va fi înșelat de antreprenorul mai șiret decât el. Căsănoaia, cățeaua cea mare, tocmai a făcut niște mici «căsănoi» foarte șic. Noi ne-am oprit un îngeraș scump, făcut din cârlionți și grăsime, greu de recunoscut printre lucrurile rotunde de mărimea lui, și care se numește *Lizica*. Îți vom da noutăți despre ea".

Mulți scriitori iubesc animalele, puțini sunt însă, în literatura română, atât de dramatic pasionați ca Ion Barbu de câinii săi. Este o latură inedită a personajului pe care încerc să-l descopăr în scrisorile intime. Gerda Barbilian dă în cartea sa și alte informații despre acest fabulos atașament: ceremonia îngropării unui Toto sau Titi, comemorarea altui cățel, lumânarea aprinsă la mormântul lui etc. Manie, ar putea spune un neștiutor, toană de poet dificil în alte relații (umane). Fals. Nu-i nimic afectat în această iubire profundă. Scrisorile arată, fără echivoc, sentimentul sincer al marelui matematician față de atâtea generații de căței, urmași sau nu ai lui Toto și ai Căsănoaiei. Splendidă pasiune. Impresionant devotament pe care numai un om inteligent și bun îl poate înțelege… Și mai este ceva: Ion Barbu nu face din câine un element de snobism. N-am dedus de nicăieri că-l aducea, în zgardă, la reuniunile mondene. Câinele face parte din familie și, în curtea casei din strada Davila, are un spațiu de libertate…

Dar să părăsim afecțiunea majoră pentru câini și să ne întoarcem la Göttingen, la începutul anilor '20. Personajul nostru se află încă aici și, în afară de bani și câini, el are și alte griji. Acestea transpar în scrisorile către amicii giurgiuveni, Bayer și Vianu… Juristul este un om delicat și, se va vedea, un prieten loial. În 1921, el face indelicatețea de a se logodi fără îngăduința amicilor Barbu și Vianu. Aceștia îl foarfecă în corespondența dintre ei. Dar nu cu răutate. Logodna și, apoi, căsătoria sunt socotite trădări în prietenie. Abandon de la condiția de flăcău… Din posomorâtul oraș german (așa-l prezintă exilatul Barbilian!) pornește în noiembrie 1921 o misivă dojenitoare și afectuoasă. Proza epistolară barbiană anunță primele acorduri. Ironie, culoare, imaginație epică, stil fastuos primenit, din loc în loc, printr-o vorbă muntenească pipărată: „Vestea logodnei tale, n-ai fost întâiul să mi-o anunți. O cunoșteam dintr-o scrisoare mai veche, a lui Vianu. A spune că m-a bucurat, ar fi să mint. A spune, iarăși, că o regret, ar fi să insult fericirea ta și să-mi trădez gândul. Însă, văd! «Epouser c'est mourir un peu» pentru prietenii din tinerețe. Alte rosturi, alte orientări… Pe urmă, tinerețea ușoară în care mă învăluie această îndepărtare a ta se colorează și de o alta, mai egoistă. E inanitate[a] vieții de perpetuu flăcău, la care mă osândește [sic!] obiceiuri tiranice și sila pentru propria-mi necurățire, opusă celuilalt fel de viață, al tău de acum: potolit, rodnic, binecuvântat. Dar nu șeade bine să huhurez, ca o bocitoare, într-o scrisoare pe care o voiam răzătoare și epitalamică. Iartă și tu. Sunt un învechit în rele și raporturile pentru mine se inversează. Contemplarea unei fericiri curate mă tulbură, fiindcă mă

înfrânge și mă întoarce asupră-mi. Cel mai bun lucru e *nici să nu ating*. Asta mi-a fost, tot timpul, și ținuta față de această de patru ori câte doi ani veche dragoste (e cu putință!), întâmplător descoperită într-o seară când răsfoiam caietul tău de versuri. De atunci, mi-a devenit clar că tu ești om dintr-un alt aluat decât mine. Dacă sentimentul care te fecunda atunci, astăzi — când te umple în întregime, când e mai limpede, mai bine vestitor — va tremura din nou în mari unde de creație, voi fi cel dintâi să prăznuisc învierea. Pletora ultimelor tale rânduri mi-o anunță, aproape. Aceea va fi adevărata-ți nuntă. Îmi îngădui oare să văd în *cealaltă*, semnul concret al unei primeniri superioare? Când ne vom revedea (sunt sigur), îmi vei aduce să-ți mângâi vreun Simon micșorat la scară. Ce rău îmi pare… că nu ești ortodox. Aș fi îndrăznit să-ți cer, ca prietenească favoare… să ți-l botez. Oricum, mă vei lăsa să-l îndrăgesc, puțin, eu, care nu mai pot avea asemenea lighioane. Să trăiești sănătos și prolific, ca patriarhii. Nu mă neglija și vestește-mi diversele popasuri în căile pe care ne [sic!] pornești de acum".

Peste câteva luni (24 mai 1922) se află la Tübingen la prietenul Tudor și-i dă vești celui de al treilea frate rămas în țară. Veștile sunt vesele, doctoranzii români petrec cu vin bun la un han dintr-un sat vecin. În august 1922, flăcăul tomnatic se află la Berlin și-l bârfește pe amicul comun, studiosul, seriosul Vianu. Doctorandul în matematici este teribil. Are proiecte, cum se vede, nietscheene. Filosoful german voia să creeze o rasă nouă, superioară, unind prusacii cu femeile evree. Barbu aduce, cu mijloace individuale, contribuția sângelui valah. Bravură băiețească, fantezie simpatică. În acest stil lăudăros și pitoresc sunt mai toate scrisorile către prieteni ale doctorandului. Când este cazul știe însă să fie grav. Lui Simon Bayer îi moare tânăra soție și, aflând, amicul de la Göttingen se simte rușinat de comentariile anterioare. Când au loc în țară manifestări xenofobe, Barbu, îngrijorat de soarta prietenului Bayer, îi scrie numaidecât și-i cere iertare pentru „haitele acelea brutale". Pentru că se face mult caz în presa literară de azi de reacțiile politice ale poetului în timpul rebeliunii legionare este bine, pentru a fi drepți cu Ion Barbu, să ținem seama și de episodul relatat mai jos. El poate spune ceva despre firea adevărată a poetului: „Ai primit vești puține de la mine. Mai ales în urmă. Fiindcă tu întrebi, hai să încerc să-ți explic de ce am tăcut atâta. Din jurnalele care-i sosesc lui Tudor din țară, cunoșteam în rușinea și mizeria ei, «mișcarea» tinerimei universitare: Știam că oameni extrauniversitari, formați prin urmare, o sprijină și o ființează. Toate astea, violența desfășurării pe urmă, mi-au turburat ideile, mi-au dat un fel de

sentiment al neauzitului, grotescului. Nu recunoșteam sufletul meu și al pământului în uscăciunea unei asemenea putinți de ură. Caracterele rasei noastre le rezumam în omenie și toleranță. În schimb, ce funduri de sălbăticie! Ca să-ți fi scris sub asemenea tristețe, trebuia s-o fac cât mai cald și mai deschis și fără stângăcie. Ar fi trebuit să-ți cer iertare pentru haitele acelea brutale, sau dacă nu pentru ele, pentru lucrurile respectabile, pretextele invocate în sprijinul acțiunilor lor. Ei pomenesc de românism și ortodoxie, lucrurile astea îmi țin mult la inimă și știu «practic» ce «altceva» înseamnă toate acestea, ca să te pot asigura de deturnarea lor perversă. Să-ți cer iertare pentru ai mei, asta se face cu multă strângere de inimă, de aceea am tot amânat s-o fac. Mai era ceva. Nu știam felul în care evenimentele din urmă se reflectau în dispoziția prieteniei tale pentru mine. Tăcerea ta de până astăzi autoriza bănuiala (chinuitoare) că desesperezi de toate și de toți. Cine știe, poate chiar de mine! Îndoiala are astfel de opacități și un început de îndoială a înmugurit și în tine. Nu se poate altfel, așa e omenesc. Dar rândurile primite astăzi îmi ridică toate temerile. Îmi faci credit și, la rându-mi, îți mulțumesc. Îmi scrii cald, frățește, parcă n-au adus nimic cu ei cei șeapte mari ani, câți ne despart de zilele bune ale adolescenții. Nu te pot răsplăti altfel decât scriind aici, negru pe alb (nici un lucru nou pentru tine, dar poate să-ți placă să-l vezi scris), ceea ce timidități de prieten–amant au reținut de la expresie până acum: Gelozia *nefirească* cu care te iubesc eu pe tine".

Scrisoarea este din 16 aprilie 1923 și, revenind la alte teme, matematicianul lenevos se mai plânge o dată de al treilea giurgiuvean, austerul Tudor, care îl „seromonează" zilnic pentru multele, repetatele lui păcate…

Romanul epistolar barbian are însă ca personaj–confident privilegiat tocmai pe Tudor Vianu. Scrisorile către el (1921–1922) sunt mici capodopere ale genului. Dovada, totodată, a unei prietenii literare frumoase. O prietenie aproape legendară, tulburată din când în când de impetuosul matematician și poet și apărată mereu, cu devotament admirabil, de așezatul, statornicul și profundul estetician. Acesta din urmă a scris o carte despre poezia amicului său giurgiuvean și, cu toate protestele irascibilului poet, cartea este substanțială. Ea dă o primă justificare estetică unor poeme dificile și, în genere, justificarea rămâne și azi valabilă… Scrisorile la care ne referim arată pe eroii acestei istorii la altă vârstă și cu alte preocupări. Sunt, amândoi, tineri veniți de la Gurile Dunării la învățătură, fără o situație intelectuală și sociabilă clară. Unul (Tudor Vianu), stabilit la Tübingen, ia lucrurile în serios, celălalt (Dan Barbilian), ajuns mai

devreme în Germania, nu se ține de carte, caută aventura erotică și dă amănunte savuroase despre învăluirile, seducțiile, performanțele sale. Subiectul predilect al epistolelor este femeia teutonă. Împreună, scrisorile formează un roman rocambulesc și ironic cu un singur personaj masculin (seducătorul matematician valah) și un șir interminabil de personaje feminine, tinere sau coapte quadragenare care se cheamă, simbolic, Dama Versperală, Dama Protestantă, Venera Scandinava (aceasta mai târziu), Sora Elsa și alte „dame fezandate"… Don Juan relatează cu minuție tehnica seducției și desfășurarea aventurii și, când are impresia că nu este crezut integral de scepticul estetician, revine, protestează, se indignează, cere reparații morale: să nu care cumva să-i pună la îndoială competența în acest domeniu, nici autenticitatea confesiunii… Iese din toate acestea o superioară literatură de „fast donjuanesc" (îi împrumut o expresie norocoasă). Lăudăroasă, indiscretă, simpatică, obsesivă, scuzată — în îndrăznelile ei — de mărturisirile păcătosului care se căiește: „eu totdeauna am fost porc și promiscuu"…

Câteva scene amuzante din acest roman erotic. Pe 18 septembrie 1921, doctorandul Dan Barbilian, dionisiac ardent, anunță solemn pe amicul său, estetician sârguincios, că domnișoara Lang „nu-și dezminte numele". A petrecut cu ea o noapte de pomină și, după plecarea ei spre Wiessen, eroul s-a retras la Göttigen — „un om complet deznădăjduit"… Se consolează cu alte exemplare (locale), dar cantitatea nu egalează calitatea M-llei Lang. „On doit languir quand on a perd une M-lle Lang" — face el un joc de cuvinte. Nu stă bine cu limba nemțească, știe, totuși, cuvintele esențiale. Acelea care îi îngăduie să conducă damele teutone spre pădurea din apropierea orașului, acolo unde se petrec dulcile violențe… Crede în virtuțile naționale (românești). E de părere chiar că-i putem bate pe nemți, dacă luăm ca puncte de reper *vinul, femeia și virilitatea*: „Ascultă-mă pe mine: mai puțină apă la botezul vinurilor noastre; mai multă apă și săpun, de asemenea, la higena damei noastre; un suflu mai susținut în Sangu Român și îi batem" — dă el ca sigur izbânda. Pe 4 octombrie 1921, îi trimite amicului „două mascaralâcuri turcești" (*Nastratin Hogea* și *Selim*) și nu uită să-i relateze o întâmplare cu gazda sa (severul domn Hermann) și cu o fată condusă, evident, spre pădurea salvatoare… Când află de logodna lui Simon Bayer, scrie lui Tudor Vianu aceste propoziții tăgăduitoare și licențioase: „Vestea cu logodna lui Bayer m-a amețit. Cum adică, «acest bun prieten» care părea câștigat pentru celibatul vesel (anumite respectabile persoane din strada 13 sept[embrie] / ori str[ada] Credinței îți vor spune mai multe) — ne lasă? Îmi trebuie

întreaga mea afecțiune ca să-l iert. În sfârșit, treaba lui. Asa mă face să mă întorc spre tine cu tandrețe îndoită. Tu cel puțin îmi vei rămâne, oricum, nu vei dezerta așa repede. Fie ca, în seara nupțială, când în Templul israelit, ministrul grației divine va încredința brațelor robuste ale celui care a fost «amicul nostru, sociologul Simon», o subțiratecă virgină, fie ca, tu de o parte, eu de alta — de s-o putea în același timp —, să epitalamizăm *direct*, și în modul cel mai bine prevestitor pentru fecunditatea noului menagiu, versuri bine ritmate în acord cu prozodia care l-a învățat (cât de mult îi va prii acum!) *rima dură* și pe el".

S-a făcut între timp frig (30 noiembrie 1921) și spațiul erotic al pădurii a devenit impracticabil. Don Juan este distrus: și-a pierdut toată verva. În aprilie 1922, eroul trece prin altă încercare, cu mult mai palpitantă. Se află la Berlin de zece zile, și: „Alaltăieri seară (eram plin de speranțele revederei noastre), mă întorceam dintr-un cartier elegant (Ferberliner Platz) în proletarul Norden, unde criza de locuințe de aici mă azvârlise. Avusesem o femeie care mi-ar fi cutremurat și prefăcut toată viața, dacă aș fi cunoscut-o atunci, în anii baudelairieni ai adolescenții noastre. O femeie de mătase, parfum și alb de crin (nevasta unui junker!). Ce se întâmplă? Pe străzile cu afluență echivocă în care mă angajasem, o urâțenie de curvă și bătrână și murdară își încâlcește privirile în ale mele. Mă, tu ai să înțelegi fără alte lămuriri și analize; așa, din cabotinaj sexual, din blestemata mea nevoie de contrast și, *tocmai* fiindcă eram epuizat, mulțumit și fără nici o apetență... iau curva cu mine. Se mai amestecă și altă prostie: un creștinism de proastă literatură, un capriciu de jertfă cu orice preț. Curva trebuia să stea până dimineața. Pe la două însă se răzgândește; se scoală din pat și se îmbracă încet. Eu o găsesc îmbrăcată când mă trezesc. Curva îmi scutește toate plictiselile, descuie singură și nu cere nici un ban! Ciudat, nu e așa? Idiotul de mine, mă culc liniștit, după ce m-am asigurat prin pipăit că amândouă portfeuiurile sunt la locul lor, în buzunarele hainei. Da, erau la locul lor, am văzut asta dimineață... dar goale!!! Trei mii de mărci = deficitul acelei seri de umilire creștină a cărnii. Și acum sunt un om nebun, alergând din colț în colț în lumea prea puținilor cunoscuți de aici, ca să pot trăi de azi pe mâine și să pot pleca la Göttingen. Succesul de până acum îmi dă fiorii morții. Abia am putut încropi vreo două sute de mărci. *Ralea* e încurcat și el într-o legătură costisitoare (a venit cu muiere de la Paris: cu sora lui Suchianu). E indiscret să-i cer ceva și, apoi natura legăturilor noastre nu e de la tovarăș la tovarăș. E o prietenie abstractă și ceremonioasă. Tudore, nu mă lăsa. Trimite-mi cât poți (dacă poți totuși) și cât de repede, telegrafic. Vreo mie

de mărci, ținuți cu dinții, mi-ar înlesni plecarea la Göttingen și traiul acolo, până la sfârșitul lui aprilie când primesc bani din țară". Încheie dramatic scrisoarea: „Tudore, nu mă lăsa amanet nemților, îți faci păcat. Scapă-mă de nevoie, dar repede, repede de tot".

Întors la Götingen, dă alte amănunte despre burghezele germane „simplu lascive" și se plânge că n-a cunoscut femei mai de soi. Se ceartă (dar nu cu mare convingere) de indiscreția și duioșia sa: „un sentimentalism de țață quandrogenară; cine mi l-ar fi bănuit?" Pe 18 mai 1922, eroul nostru se dezlănțuie, în sfârșit. Află că austerul, studiosul doctorand de la Tübingen a avut un *flirt*. Atât îi trebuie experimentatului Don Juan. Dă sfaturi amicului prins în plasă, îl îndeamnă să persevereze în aventură, spre împlinirea totală. Pagină savuroasă care prevestește, parcă, stilul *Crailor de Curtea Veche*:

„În sfârșit, și tu! Toată voința de complicitate, fondul meu indelebil de vechi pezevenghi îți strigă un: Bravo, așa te vreau! Vasăzică, așa! Lucrezi cu perfidul Albion! Proaspătă, 18 ani, personală, cu pasiunea călătoriilor, singură poate, dar... nevinovată! Ascultă, îți primesc tot sistemul ăsta contradictoriu de constatări și postulate; prin salturi intuitive, dar nu entuziaste, caut să mă ridic la conceptul «aventurei de cap»; subscriu pentru flirt (ce mai vrei), însă fă-mi pe voie, fiindcă te găsești la flirt, la forma eloquentă a dragostei (epitetul «disertă» ar fi mai potrivit, dar îmi trebuie «eloquentă», ai să vezi mai încolo), de ce nu ți-ai desfășura limbuția «un peu par tout»? Hai? Mi-o închipuiesc, un adevărat Burne-Johns, cu frăgezimi florale și pe deasupra, nevinovate! Bagă de seamă, nu fi sec: fără un fixativ senzual oarecare, toată aventura, și așa destul de incoloră, se va decolora. Ai să uiți. Tu, construitor de trecut cum te știu, n-ai să lași să-ți scape ocazia frumoasă. În atingerile miriardare de pistile și polenuri din primăvara asta, sugestia nu lipsește. Du-o pe câmp undeva, sau în pădure și inserați-vă în nunta totală. Dacă aprehendezi rezistențe fizice (morale nu cred să opună o călătoare așa de pasionată, morala nerezistând la deplasări de latitudini) mărginește-te la tacturi superficiale. Rețeta mea".

Merge la concert și, în timp ce ascultă *Simfonia a IV-a* de Mahler, remarcă un cap frumos de femeie și numaidecât este cuprins de o „beție de apoteoză nemaiîncercat"... Beția se încheie, ca în *Madame Bovary*, într-o trăsură care rulează trei ceasuri pe străzile orașului și costă, la urmă, 400 de mărci. În trăsura umblătoare se petrece, bineînțeles, sublima alcătuire, comunicată amicului în acești termeni: „mă, și-a fost ceva cutremurător, nepământesc [...] m-au sugrumat, în prada unui sadism fără seamăn".

Fastul donjuanesc, în culori dâmboviţene şi cu solemnităţi intelectuale bine găsite, continuă în aceste scrisori care vor să revizuiască dialectica apoliniculuişi a dionisiacului. La Koblenz, geometrul cunoaşte altă baladă. Ea se cheamă Anne Marie şi, după tatonările de rigoare, Don Juan o duce, bineînţeles, spre pădure. „Să nu îndrăzneşti să-mi strici compoziţia", avertizează el, prefăcut indignat. Recunoaşte în altă scrisoare că, dacă şi-a permis „să aranjeze" realitatea, niciodată n-a inventat-o. „Revendic pentru mine rolul de colaborator al realului [...]. Dar crede: miezul povestirilor mele e dur, incoruptibil ca măduva nucului"...

Lipseşte din panoplie *Sutana*. Ea apare sub chipul Sorei Else Granz în vagonul restaurant în drum spre Nürenberg. „Fragilităţi şi albeţi de porţelan de Saxa, ochi... cum ar fi cochilia unui melc albastru", relatează Dan Barbilian corespondentului de la Tübingen. Ce urmează se poate bănui. Seducătorul sucește capul bietei călugăriţe. Mai departe este un regal povestit cu de-amănuntul. Are şi alte combinaţii şi, excedat, jură prietenului-confident să se potolească: „Anatema cui va mai alerga după dame fezandate şi postquadragenare". Dar cine face elogiul femeii de 50 de ani, matură şi concupiscentă? Poetul matematician, bineînţeles, într-o scrisoare adresată scriitoarei Ticu Arhip, în octombrie 1945, plină de ambiguităţi şi concupiscenţe deloc literare:

„Trebuie să-ţi spun că am căutat şi zilele acestea, cum caut de câtva timp, să dezleg taina unor farmece fără vârstă, generatoare de raze nevăzute şi reci, ca unele metale din meteorii căzuţi, de dincolo de Uran şi Neptun. Sunt neajutorat, n-am găsit nimic! Trebuie să reiau aceste experienţe care ard, cangrenează şi instruiesc atât de puţin. E de necrezut, cum câteva tufe de argint semănate în pletele Venerii îi adâncesc caracterul ei sacru şi vecinic. Dacă ar fi să mă stabilesc ca poet elegiac, toate accentele lirei mele ar merge către această frumuseţe mai reflexivă, mai adunată şi cu atât mai patetică, a anilor... cincizeci. Elvirele romantismului aveau, se pare, 27 de ani. Cum n-au văzut poeţii câtă vulgaritate «distinge» tinereţea? Mai întâi, e prea curentă. Pe când o amantă memorabilă şi incoruptibilă ca o bară de platină, nu e aşa, emoţionează altfel?"

Seducătorul are o dialectică elastică. Când vrea să câştige inima unei femei, nu-şi măsoară vorbele. Cunoaşte, în 1947, pe tânăra poetă Nina Cassian şi declară că este cititorul ei *absolut*: „mă botez singur în numele celei ce vine"... Declară, tot acum, că se desparte de poezie. Confesiunea pare serioasă, dincolo de inevitabila galanterie: „Sunt cel mai de-modat poet. Ceva mai mult, un rătăcit, un intrus în uşoara şi înaripata gintă.

O ambiţie neroadă, de adolescent vanitos, m-a determinat să mă pregătesc îndelung (1914–1930), pentru a-i dovedi lui Vianu (tâlharul care mă mortificase, râzând de primele mele jocuri de acest fel), că pot la rigoare simula poezia în aşa măsură, încât... mărturisesc, că în primele mele socoteli nu intra un atât de semeţ triumf!... să scrie o carte despre mine! Cariera mea poetică sfârşeşte logic la cartea lui Vianu, despre mine. Orice vers mai mult e o pierdere de vreme. Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ţi-am spus, *Veghea lui Roderick Usher*. Nu din cauza perversităţilor de acolo, dar în vederea adevărului care izbuteşte totuşi să se exprime. Sunt o natură *absolut* plebeiană. Un Niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat în coroane, numai prin ştiinţa penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoaşterea mântuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie şi alor mei, dar pe calea rampantă a ştiinţei, pentru care mă simt în adevăr făcut. Crede-mă. Numai matematicele mă fericesc. Poezia mă declasează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc. (Toată această pălăvrăgeală, din cauza râului cu unde murmurătoare, pe care modernismul tău îl nesocoteşte.)"

Când vrea, Ion Barbu poate fi şi complezent. Laudă, de exemplu, un poem proletcultist (*Grivița*) în aceşti termeni: „Ce suverană şerpuire a materiei lirice! Ce tensiune interioară! Linia mare a poeziei *Grivița* se dezleagă pentru mine într-un uriaş caduceu. Iar pretutindeni, sureminenţa limbii... Cât de bine sfătuit a fost instinctul dumitale artistic, folosind termenii speciali *manetă, utecist*, care se introduc în inima lucrului. Marea lecţie a lui La Fontaine e folosită cu înţelepciune... Pasagiul «Grivița roşie, Grivița grevistă» e de o mândră elocuţie. Dar bonomia înlăcrămată cu care redai forfotul străzii, ezitarea soldaţilor («Ce vreţi, măi fraţilor»)! Ea îmi dă măsura unui Breslaşu pe care îl presimt: prozatorul". În epistolele către *marele grec* (Al. Rosetti), scriitorul revine la stilul normal. Trebuie, aşadar, un sentiment de amiciţie şi camaraderie pentru ca verva extraordinară a prozatorului Ion Barbu să se dezlege. Atunci amestecă el bine „apologul şi ocara" sau expediază, sugrumat de emoţie, rânduri telegrafice: „am cafeneaua la inimă", „îţi dedic culorile de inviolabilă aurora a indigenei Rose", „Vermeer, veşnică dimineaţă"...

Un fapt îmi pare sigur, recitind aceste splendide misive: Barbu nu scrie niciodată la întâmplare şi nu rămâne, în nici un rând, în afara subiectului. Este totdeauna de faţă, liber şi inspirat, imprevizibil, cu propoziţii memorabile. O proză unică în literatura noastră în care confesiunea caută (şi găseşte totdeauna) hainele de gală, fastuoasă în pitorescul ei balcanic şi pământean. Pare scrisă de un Paşadia în reveriile căruia s-a strecurat

măscărosul Pirgu, cu fantezia lui nebună și limba lui bălțată. Există o *poetică a epistolei*? Dacă acceptăm ideea că o scrisoare este un fragment de jurnal intim cu un destinatar precis, atunci putem spune că literatura epistolară se revendică, întocmai ca și jurnalul, dintr-o poetică a spontaneității. Cu observația că *spontaneitatea* este sever supravegheată (ceea ce-i reduce simțitor șansele!) și că *sinceritatea* este condiționată totdeauna de ceva: să comunice, să convingă, să seducă, să se scuze etc. Barbu face din confesiune o ficțiune exemplară. Există în scrisorile lui un fel de ceremonie a pitorescului, o surprinzătoare solemnitate stilistică în formularea faptului intim, cules adesea din zona boemă a existenței. Cum am scris cu alt prilej: geometrul are grijă *să căftănească* petrecerile lumești ale beizadelei.

1995

PETRE ȚUȚEA. UN MISTIC CÂRTITOR

Am scris cu câtva timp în urmă despre Țuțea misticul față în față cu Cioran scepticul *(scepticul de servici al unei lumi în declin)*. Este, dacă nu mă înșel, definiția pe care și-a dat-o singur Cioran și pe care o repetă, ori de câte ori vine vorba, prietenului său bucureștean, Petre Țuțea. Eu o citesc, oricum, în *interviurile* sale*. Este prima carte a acestui filosof socratic devenit o legendă în mediile intelectuale românești în ultimele decenii. Legenda începe cu suspiciunea de genialitate, atât de rară în secolul nostru. Iată ce mi-a spus la Paris, la începutul anilor '70, Mircea Eliade: „Vă puteți întoarce liniștiți în România: aveți, acolo, Biblioteca Academiei și pe Petre Țuțea". Cioran este și mai categoric: „singurul spirit genial pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viața mea", scrie el, în 1974, colegului de generație Bucur Țincu. Cunoscut mai mult în cercurile boemei literare bucureștene, unde Petre Țuțea face figuri de *guru*, de înțelept care refuză filosofia sistematică dintr-un complex de superioritate, cota lui morală și intelectuală crește după decembrie 1989. Este numit acum „un gentilom valah", „un Chesterton câmpulungean", „un țăran imperial, fără frică și fără finețuri psihanalitice", în fine, „un punct de maximă strălucire într-o constelație exemplară a culturii și a spiritualității românești"... Se apropie de 90 de ani și este căutat de tinerii care văd în el un posibil model moral și-i cer opinia asupra temelor actuale. Petre Țuțea, disponibil, răspunde tuturor, apare la televiziune, dă interviuri pentru presă, revine, se explică și explică în termeni categorici de ce a fost de stânga, de ce este de dreapta și, mai ales, de ce pune deasupra tuturor valorilor morale și spirituale credința lui ortodoxă...

Țăran imperial sau neimperial, gentilom etc., Țuțea este, înainte de orice, un personaj foarte original în viața noastră intelectuală. În

* Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*, Fundația Anastasia, Editura Arta Grafică. Ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz, 1992.

generația lui (generația '30) cele mai multe afinități de temperament le are cu Petre Pandrea. Ca și acela, vine din lumea țărănească și mizează pe valorile morale creștine. În *Poemul vieții*, Pandrea fundamentează o etică europeană pe codul moral al țărănimii oltenești. Țuțea se bizuie pe morala ortodoxă și, între un laureat al Premiului Nobel și o țărancă bătrână din Bărăgan care se roagă, el alege atitudinea bătrânei neștiutoare de carte pentru că ea este mai aproape de adevăr decât savantul. Este unul din multele paradoxuri ale misticului inventiv, cu limba ascuțită, munteneasc. Este mândru de colegii lui de generație, dar, când este vorba să-i caracterizeze, strecoară și câte o propoziție cârtitoare.

Ca destin intelectual, se situează la antipodul Eliade. A scris puțin și n-a publicat, practic, mai nimic. Este un spirit prin excelență oral și are credința că și din vorbe trebuie să rămână ceva. Rămâne, evident, ceea ce reușesc să noteze ucenicii săi. Din informațiile date de autorii ediției de față, deduc că filosoful s-a născut în satul Boteni, județul Mușcel, în 6 octombrie 1901, într-o familie de preoți. La 9 ani rămâne orfan de tată și ajunge copil de trupă, la Câmpulung. Aici se distinge și ofițerii hotărăsc să-l trimită, mai departe, la Liceul „Neagoe Basarab" din Câmpulung și, apoi, la Cluj. Tot aici și tot cu sprijinul militarilor urmează cursurile Facultății de Drept. A. Vaida-Voevod îl recomandă să studieze formele de guvernământ, la Berlin, la Universitatea „Humbold". Nu știu exact unde și când se inițiază Petre Țuțea în studiul economiei, dar, întors în țară, și intrat în mediile intelectuale bucureștene, ajunge director general în Ministerul Economiei Naționale în timpul guvernării mareșalului Antonescu. Mai înainte, participase la disputele ideologice ale timpului, fiind, întâi, de stânga (scosese împreună cu Petre Pandrea ziarul *Spre stânga*), apoi trecuse, ca mai toți dintre elevii lui Nae Ionescu, spre dreapta. Cioran mărturisește că l-a văzut pe Țuțea sărutând cu evlavie ziarul *Pravda*, probabil pe la începutul anilor '30. Devine simpatizant al Mișcării Legionare din convingerea, explică el mai târziu, „că democrația nu garantează nici suveranitatea, nici existența sigură a poporului român" (*Op. cit.*, p. 289). Ca economist și jurist, merge în delegație la Moscova și acolo stă de vorbă cu Mikoian. După război este închis în două rânduri și stă în detenție 13 ani, până în 1964. Când iese este ajutat de Zaharia Stancu și de alți scriitori (Fănuș Neagu, Ion Băieșu) și obține pensie de la Uniunea Scriitorilor.

Cariera lui socratică, în mediile boemei bucureștene, începe. Are, în continuare, dificultăți. I se fac mai multe percheziții și, la una dintre ele, i se confiscă 1 000 de pagini... Din confesiunile sale, mai reții că a scris

o piesă filosofică *Întâmplări obișnuite*, un fel de teatru-seminar, iar în primăvara anului 1990 îi încredințează lui Cioran intenția de a scrie o lucrare de antropologie creștină, în cinci volume, intitulată *Omul*. Ar fi fost vorba, aici, despre *Problemele omului*, „ca ființă întrebătoare și căutătoare de soluții utile, dar neadevărate", de *Sistemele* (încercările omului de a cuprinde logic întregurile, dar omul e incapabil să descopere, fără har, „unități reale"), de *Stilurile* (limitate la europeni, singurii care au creat în acest sens), de *Disciplinele*, adică de științele naturii, în cap cu matematica și, în fine, de *Dogmele*, capitol dominat de credința că adevărul vine de sus și nu de la oameni. Acesta este proiectul operei majore. Petre Țuțea, pentru a rămâne solidar cu destinul lui, n-a avut timp să-l ducă la capăt. De pe urma lui rămân *oralitățile* sale și câteva eseuri. Există, după știința mea, și alte documente (scrisori, studii neîncheiate), după cum este de presupus că există o memorialistică bogată, încă nerevelată, în legătură cu acest neobișnuit gânditor dispărut la 3 decembrie 1991, cu sentimentul că rămâne un om nerealizat.

Ucenicii sau, mă rog, cei care au trăit în preajma sa în ultimul timp cred, dimpotrivă, că Petre Țuțea este un spirit împlinit și că învățăturile lui vor trăi mai mult decât tratatele altora. Unii comentatori nu sunt însă mulțumiți de *textele* apărute și, citindu-le nu-și ascund dezamăgirea. Ei aduc argumentul oralității. Vorbite, puse într-un spectacol și colorate de o mare personalitate, ideile filosofului sunt seducătoare, *scrise* de alții ideile devin comune și incolore. Nu vreau, în continuarea acestei cronici, să fac dreptate între aceste două păreri opuse. Vreau doar să descopăr, citind un număr de texte, spiritul unui filosof depășit de legenda lui și, dacă se poate, să aflu omul ascuns în vorbele rostite de alții. Omul are, indiscutabil, personalitate și în sfera generației sale joacă rolul fratelui risipitor. Știe multe, este inspirat, are idei despre toate câte sunt (de la politică la economie), dar din lene sau din convingere nu le introduce în cărți, le *spune* doar, le risipește în infinite discuțiuni cordiale. Îi place să vorbească și, cum dialogurile au loc la o vârstă înaintată (între 1990–1991), multe propoziții se repetă. Spiritul și-a fixat un sistem de referință și, în împrejurări diferite, recurge la el: Bossuet, Bergson, Toma d'Aquino, Simmel, Kant, Poincaré, filosofii greci, *Biblia*... Întrebat ce crede despre democrație, Petre Țuțea citează, invariabil, pe Bergson cu ideea despre viciul democrației (lipsa unei selecții corecte a valorilor), chestionat asupra căilor pe care trebuie să le urmeze spiritul, filosoful trimite la cele două căi ale lui Bossuet: *Calea omului* și *Calea Domnului*... Ideile intră într-un spectacol și chiar dacă ideile se repetă

rămâne spectacolul *spunerii lor*. Când sunt transcrise de alții, ni se propune o substituire inevitabilă, o schimbare de identitate (prin schimbarea scriiturii) față de care omul care vorbește rămâne neputincios. Petre Țuțea crede, de altfel, că interviurile („textele" spiritului oral) sunt „adevărate infracțiuni la ideea de meditație". În cazul lui ideea se cam adevereşte. A continuat totuși să le dea și, până va apărea opera scrisă, dacă într-o zi va apărea, interviurile rămân deocamdată opera lui de referință.

Ce ne spun ele azi când filosoful risipitor, „vorbăreț" nu mai este? Să încerc să-i sistematizez ideile. Încep cu politica. Petre Țuțea crede că politica este importantă într-o societate și că „fără politică suntem pierduți". „Adică ne împungem ca berbecii unii pe alții." Este, în consecință, de părerea lui Charles Maurras că politicul trebuie să primeze. Asupra cui și în ce plan? Filosoful nu mai spune. Atrage însă atenția că omul politic trebuie să fie un om cu har. Occidentul n-ar prea avea politicieni cu har și, în genere, Occidentul „e plin de proști". Aici Țuțea merge în sensul lui Nae Ionescu și, în genere, al ortodoxiștilor noștri (părintele Stăniloae, între ei) care pun în discuție spiritul umanist al Renașterii. Umanism? „Una din formele grave ale rătăcirii omului modern, care pleacă din antropocentrismul Renașterii" — răspunde Țuțea. Motivul este, se înțelege, lipsa de sacralitate a omului occidental. Revenind la politică, el se declară „demofil", nu democrat. Respinge stânga politică pe motiv că „toate formele de stânga violează cotidian ordinea naturală a lui Dumnezeu". Are rezerve și asupra gândirii de dreapta deoarece ea a absolutizat totalitarismul „care este european falimentar". În genere, Petre Țuțea, care a cunoscut stânga și dreapta în anii '30, respinge extrema stângă și extrema dreaptă pe motiv că ele „confiscă personalitatea". Ceea ce este exact și bine spus. Filosoful are, totuși, simpatii ciudate și propune, uneori, soluții care ne pun pe gânduri. Disprețuiește, ca toți din generația lui, parlamentarismul și consideră, în genere, parlamentul „closetul ăsta". Limbaj dur, neașteptat pentru un demofil și pentru un economist liberal, cum se consideră Petre Țuțea. Admite corporatismul lui Oliviero Salazar și în momente de criză socială recomandă nu Codul Penal, ci „codul cavaleresc al toporului" (?!). Modelul lui de justiție e Vlad Țepeș. Modelul moral este un popă obscur de țară. Nu este antisemit pentru că a crescut în spiritul *Bibliei* și pune învățăturile *Bibliei* deasupra tuturor celoralte, dar are, s-a văzut, simpatii pentru Garda de Fier. Concede, în ordine lumească, să fie socotit un spirit „helenocentric".

Omul, ca specie, îi pare a fi un animal prost („homo stultus") și Țuțea nu ezită să-l numească, în limbajul lui de țăran mușcelean, „javra asta bipedă". Știința moravurilor? Egală cu zero. „Seamănă cu mersul trenurilor", zice Țuțea. Singura morală bună pentru om este morala lui Dumnezeu. Există două adevăruri și două căi morale: adevărul după rațiune și adevărul după credință. Cine apucă pe calea dintâi (*Calea omului*) este pierdut, cine alege *Calea Domnului* este salvat. Dacă nu există credință nu există Dumnezeu și fără Dumnezeu nu este adevăr. Așadar: „Fără Dumnezeu, fără credință, omul devine un animal rațional care vine de nicăieri și merge spre nimeni" (p. 64). Se înțelege, în acest caz, că ordinea religioasă trebuie să stea, în societatea modernă, peste ordinea statului. Religia primează și asupra filosofiei și a tuturor disciplinelor... O filosofie care speculează autonom (fără a ține seama, adică, de ordinea divină) „face onanie mintală" — zice Țuțea, jignind adânc pe filosofii de școală care tocmai asta fac: speculează, despică ideea în patru și de patru ori patru. Între filosofie și teologie, el alege teologia. În raport cu *Noul Testament*, Kant îi pare completamente nul („Când mă gândesc la Hristos, la Predica de pe Munte și la cele patru *Critici* ale lui Kant pe care eu le citesc acum ca pe *Informația Bucureștilor*"...). Citând celebra idee a lui Kant despre libertatea imanentă („Cerul insolit deasupra noastră și libertatea morală în mine"), misticul român zice: „lucru la care am făcut așa: pârț"!...

Chestiunea cu *Informația Bucureștilor* revine și în alte interviuri, ca și argumentul forte din urmă. Desigur problema libertății interioare nu se tratează prin interjecții, dar Țuțea spune sigur că încearcă „să se deparaziteze" de filosofie și să gândească teologic lumea. Nu-i de aceea prea respectuos cu filosofii de profesie (aici se întâlnește cu amicul Cioran) și nici foarte elocvent când e să combată soluțiile rațiunii filosofice. Heidegger?„Nu e zdravăn!" Camil Petrescu, fenomenologul? „Impostorul filosof!" Noica? „Noica s-a prea contorsionat", nu este un creator de școală: „Noica n-a produs decât inși care ar putea fi buni asistenți la «Filosofie» și atâta tot; dar nu a produs nici un vârf intelectual"... Relațiile cu Noica n-au fost, se pare, prea strânse. „Nu a venit niciodată la mine acasă. Nu m-am dus niciodată la el acasă", precizează, cu o nuanță de reproș, Țuțea. Spirit prin excelență colocvial, el nu-i încântat de stilul sobru al omului care nu crede decât în concepte (Noica). De aici, poate, și răceala omului „vorbăreț"... Mircea Vulcănescu? „Foarte învățat, dar nu era foarte înzestrat!" G. Călinescu? Ei bine, Călinescu nu are vocație

filosofică nici cât un măturător! Marin Preda — „agricultorul ăla"? Există, totuși, o iubire spirituală, Eminescu, declarat „român absolut".

Din simpatiile și antipatiile lui Petre Țuțea mai reținem: negarea *enciclopedistului* („un fel de nulitate mentală"), respingerea categorică a *elitismului* („o ofensă adusă corpului social") și convingerea filosofului că elitismul duce la dictatură. De aici remarca, într-adevăr justă, că elita, care disprețuiește, prin elitism, corpul social ce a produs-o intră într-un paradox greu de acceptat... Care-i relația dintre religie și știință? Petre Țuțea tranșează chestiunea în modul său: „Religia are nevoie de știință cum am eu nevoie de guturai". Sunt însă oameni învățați, inclusiv teologi, care consideră că între divinitate și fizica cuantică este o legătură. Misticul bucureștean nu-i ia în seamă...

Petre Țuțea a scris și un număr de eseri (*Lumea dogmei și lumea întrebărilor*, *Filosofia nuanțelor*, *Mircea Eliade*, *Eros*, *Alchimia*, *Aristotel și arta*) din care deducem că religia este sediul adevărului și că filosoful concepe o artă modernă în care să nu pătrundă „neștiința, zănăticia, improprietatea termenilor, impostura, inadvertența, murdăria, trivialitatea, josnicia și revărsările informe ale sufletelor inșilor dezechilibrați, vicioși, obosiți și neputincioși". În fine, în artă nu trebuie disprețuite logica și gramatica și, în această privință, misticul are ceva de reproșat modernismului: „Modernismul practicat de ermetici, negativiști, obscuri și obscuranți, decadenți, suprarealiști, avangardiști, antitradiționaliști, absurzi, dărâmători cu orice preț, înnoitori care disprețuiesc ordinea firească, tradiția și istoria, stăpâniți de pseudoștiința lozincilor, lenești minții și închipuirii (asylum ignorantiae, dar nu în sensul lui Spinoza), zoofili, sodomiști, vacuiști, onirici, «chosiști» etc., trebuie respins..." Respinge și „avangardismul practicant al descompunerii" și admiră poeții care se întorc la stilul clasic. În privința *erosului*, Țuțea este de părere că „acest zeu n-a supt degeaba la leoaice" și că iubirea, în genere, nu-i o treabă individuală „ci un principiu ordonator al speciei și al cetății" etc.

Este greu de spus câtă originalitate există în aceste eseuri, dar este ușor de observat că filosoful care consideră rațiunea o palidă lanternă nu face propriu-zis o demonstrație intelectuală. Îi este mai la îndemână să formuleze un număr de enunțuri fără a aduce argumente în sprijinul lor. Ideea de la care pleacă și la care ajunge invariabil, este că omul nu poate modifica ordinea lui Dumnezeu și că adevărul este în credință. Filosofia speculativă are, în aceste condiții, puține șanse. Rămâne personajul care gândește și formulează în plăcute conversații cu amicii acestei idei, provocând pe filosofii de școală (oaia neagră a *criterioniștilor*). Petre Țuțea

le colorează prin credința, suferința (detenția, marginalizarea) și boieria lui. Este un om religios, nu mai încape îndoială, un mistic cu mentalități țărănești. Spune de la obraz ceea ce crede și nu vrea să fie sclipitor. Are sentimentul eșecului, dar, om fin, nu dă vina pe circumstanțe („poate eu însumi m-am împiedicat să mă realizez"). Se socotește în generația sa mai bun decât Eliade, dar vede la urmă că n-a făcut mare lucru. A vrut să se sinucidă, dar s-a răzgândit pentru a nu ofensa pe Dumnezeu. Este de o radicală sociabilitate și, într-o scrisoare către Geo Bogza, afirmă că îi este teamă de trei lucruri: de neputință, de însingurare și de moarte. Nu are vocație de anahoret și este neliniștit de perspectiva morții. Nu-i un om pitoresc, este un om grav și solemn, nu-i un spirit spontan și are convingerea că nu-i vizitat des de inspirație. Are o mare admirație pentru poporul român („poporul român este una din minunile lui Dumnezeu în mersul lui pe pământ") și consideră că în lume s-a instalat *satanocrația*. Ce-i de făcut? să credem în ordinea divină. Altă soluție filosoful care vrea să se lepede de filosofie nu întrevede.

Petre Țuțea s-a bucurat cât a trăit și se bucură încă de simpatia oamenilor de litere. Aceștia văd în el un personaj neobișnuit în lumea spirituală românească și un înțelept care refuză din orgoliu să-și scrie opera. Preferă s-o comunice, sperând astfel ca ideile să supraviețuiască prin ucenicii săi. Unele idei politice au ecou și o *mișcare* a tinerilor se revendică azi din gândirea lui Petre Țuțea. Criticul literar trebuie să se mulțumească cu *oralitățile* lui transmise prin textele fatal infidele ale reporterilor.

*

Interesant acest *Jurnal* cu *Petre Țuțea*[*] făcut de un tânăr teolog (Radu Preda) după modelul *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu. Autorul a locuit în aceeași cameră cu Țuțea pe strada Șipotul Fântânilor din București și a notat, între 6 octombrie 1991 și 25 februarie 1992, ceea ce a auzit de la bătrânul filosof. L-a vizitat după aceea la spitalul Cristiana și a înregistrat și aici câteva din replicile lui, precum și o *ultimă scrisoare către prieteni*, emoționantă și cu valoare testamentară. A mers, după un an, la Paris și a stat de vorbă cu Cioran, dar mare lucru n-a aflat de la acest înstrăinat prieten, drag lui Petre Țuțea. În fine, *diaristul* nu se uită pe sine, are chiar o temă a lui, vrea să scrie o carte despre *Învățarea*

[*] Radu Preda, *Jurnal cu Petre Țuțea*, Editura Humanitas, 1992.

prin învecinare (un fel de mic tratat pentru uzul ucenicului spiritual în lumea noastră răsăriteană), dar, în genere, este decent, cu bun-simț, nu se pune în față și nu se hazardează în judecăți globale asupra filosofiei și a fenomenului românesc. De mirare, căci de regulă autorul român, tânăr sau vârstnic, are păreri despre toate și nu iartă nimic.

Radu Preda pornește, mai modest, de la ideea că între el și modelul pe care și l-a ales este o mare diferență și se scuză chiar în primele rânduri ale jurnalului de îndrăzneala de a-și alătura numele de acela al filosofului. Nu-i, totuși, complexat, din când în când intervine în discuție mai ales când este vorba de religie și politică; într-un rând își ia inima în dinți și definește natura discursului filosofic al lui Țuțea. Îi zice „discursul rugător", ceea ce nu-i rău spus, și-l fixează pe filosof în familia *mărturisitorilor* de felul lui Ioan Damaschin Monahul, justificând alegerea în acest mod: „Numărându-l pe Țuțea mărturisitorilor, nu introduc o valoare nouă în tabla valorilor umane, ci încerc să fac o fuziune între tipul eroului și tipul sfântului, între istorie și vecie. Reușită sau nu, această încercare merită făcută..." Merită desigur, numai că eroul și sfântul sunt modelele predilecte ale lumii medievale și este puțin probabil ca ele să revină în lumea postmodernă.

Mărturisitorul Petre Țuțea are, oricum, puține șanse să le acopere. El este un mistic cârtitor, cum i-am zis în alt articol, un cuceritor spirit oral, bucuros să trăncănească la infinit cu prietenii și neprietenii, un „păcătos" (își recunoaște singur limitele) care nu poate renunța la bucuriile lumești. Nu se desprinde, apoi, din *zicerile și* scrierile lui, câte sunt, arată o natură eroică, un tip care să-și apere credința cu spada în mână. El este, nu mai încape îndoială, un om al locului, dedat la lene, bucuros să vorbească și să-și încânte auditoriul cu analogii surprinzătoare ca acelea, de pildă, care stabilesc o relație posibilă de destin între Kant și Ghiță Popescu sau între un filosof cu sistem și o bătrână analfabetă mântuită prin credința ei. Reținem din acest jurnal și ideea că Petre Țuțea se poate constitui, totuși, într-un model deși el însuși nu se consideră și nu se vrea un model de existență. Ucenicul său este de părere că tocmai această lipsă de aspirație dă filosofului dreptul de a fi un exemplu de urmat în lumea noastră. La acest punct diaristul nu-și mai alege vorbele, umflă frazele și caută nivelul de sus al adjectivelor: „Unic în cetatea românească, de o unicitate pe care numai curajul de substanță ți-o poate da, el adună în sine și în mesajul său tot ceea ce poate fi mai salvator pentru ființa contemplativă modernă"... Singura scuză a acestor propoziții fără măsură este admirația sinceră a ucenicului pentru maestrul său spiritual...

Acestea fiind zise, ne întoarcem la substanța jurnalului și, în chip inevitabil, la personajul care trăiește în paginile lui. De semnalat, mai întâi, relația specială dintre narator și personaj în acest caz. Naratorul (Radu Preda) vorbește nu despre sine, cum se întâmplă într-un jurnal intim, ci despre altul. Acest *altul*, în speță filosoful Petre Țuțea, este un risipitor în cetate, vorbește tot despre calea omului și calea divină, iar scriptorul îi notează conștiincios cuvintele, adăugând în text și observațiile sale. Iese, la urmă, un portret moral și spiritual indirect și sunt salvate un număr de reflecții care altfel s-ar fi pierdut în acest fermecător discurs oral *fără sfârșit*. Portretul nu este cu totul inedit, multe din reflecțiile înregistrate de Radu Preda au fost deja exprimate în interviurile strânse cu puțin timp în urmă într-un volum masiv. Este limpede că omul, ajuns la vârsta patriarhilor, se repetă, are obsesiile și formulele lui gata făcute sau mai bine zis gata gândite și le pronunță automat ori de câte ori vine vorba.

Jurnalul cu Petre Țuțea are cu toate acestea o mai mare unitate decât alte texte despre filosoful bucureștean și dă un sentiment mai puternic de fidelitate intelectuală. *Diaristul* de acum caută să înțeleagă secretul acestui spirit mărturisitor și temeiurile credinței sale. Evită aspectele pitorești, nu face caz de beteșugurile vârstei, nu se amestecă, repet, acolo unde nu se pricepe și vrea cu seriozitate să se instruiască *prin învecinare*.

Radu Preda numește acest exercițiu „lecție despre cum te uiți spre cer și cum spre pământ". Ce se reține din această lecție socratică este, repet, portretul indirect al înțeleptului cu câteva elemente noi față de ceea ce știam până acum. Petre Țuțea nu-i încântat de ceea ce se spune despre sine și îndeosebi denumirea de Socrate al românilor nu-i pe gustul său. Acceptă în cele din urmă că este un „Socrate păcătos". Este bătrân și cere îngăduință pentru bătrânețe. „Bătrânii au dreptul la nerușinare", pot spune adică ceea ce gândesc, fără complexe. Nu e o regulă, bătrânii sunt de obicei decenți, își aleg bine vorbele și cred în morala bunului-simț. „Nerușinarea" recomandată de Țuțea rămâne, de bună seamă, în sfera spiritului. El însuși pare a fi un om rușinos și nu-i iubește pe indivizii spurcați la gură. Este un om sociabil, nu-i un singuratic și nu este mulțumit de vârsta la care a ajuns, dar nici nu se gândește cu bucurie la moarte. *Aoleo, zice el, ce m-aș face dacă aș trăi 500 de ani?!*... Are o mare iubire, în afară de Dumnezeu, și anume națiunea română. Vrea să fie specialist în știința națiunii române. Oricum, întrebat ce meserie are, răspunde cu mândrie: „Eu sunt de meserie român". Nu-i iubește pe proști, îi consideră vinovați pentru că ei reprezintă „ideea de repetiție goală, sunt invariabili ca orice lucru neînzestrat, nu au culoare". Aici filosoful cade în păcatul

paradoxului și se îndepărtează de morala creștină după care individul, mare sau mic, geniu sau modest spiritualicește, are dreptul la iubire și respect. Cârtitorul se căiește însă la timp, se apără de ideea de a fi un veritabil înțelept, abia recunoaște că știe câteva lucruri și își pune nădejdea în Dumnezeu. El a ales ca model pe Hristos, toate celelalte, inclusiv cele propuse de filosofie, îi par vorbe goale. Se îndepărtează chiar de modelul socratic căci respinge preceptul cunoașterii de sine. „Nu te poți cunoaște singur, cunoașterea vine prin revelație, iar aceasta vine de la Dumnezeu", afirma el, în contradicție flagrantă cu filosofii de școală pe care, de altminteri, nu-i iubește defel. „M-am săturat de intelectuali", declară el, reproșându-le faptul că în dialog n-au căldură sufletească. Între *Bibliotecă și Biserică* optează pentru cea din urmă. Între *teologie și filosofie* alege, fără ezitare, teologia („în afară de teologie se face onanie de prestigiu"). A vrut în tinerețe să fie legiuitor, dar refuzând după 1944 să se convertească politicește a ajuns pușcăriaș în regimul comunist. Face acum, după ce a trecut printr-o detenție grea (13 ani), haz de necaz: „Aș fi avut în biografia mea o mare lipsă: lipsa de a avea dreptul de-a fi salutat". Vrea să uite acest accident biografic și nu mărturisește despre el pentru a nu ofensa poporul român... Cum să-i pun în seamă atâtea monstruozități făcute de oameni fără Dumnezeu? întreabă el retoric și evlavios. Are conștiința personalității sale? „Mare brânză nu rămâne după mine. M-am fățâit așa, un pic, în epocă... eu nu îmi supraviețuiesc."

Discipolul său îl contrazice, Țuțea îi pare a fi o personalitate puternică fixată într-o „călugărie albă". Asta vrea să spună că, deși nu are o operă *scrisă*, filosoful lasă în urma lui o importantă operă vorbită și că, înconjurat de prieteni, vorbăreț, cu gesturi și libertăți de limbaj țărănești, duce viața unui veritabil mistic.

Culturalicește, Țuțea este un european, dar în fundamentele lui spirituale a rămas un țăran din Muscel. Filosoful fantazează în jurul acestei idei, manifestând ca și alți intelectuali din generația sa (Petre Pandrea, de pildă) oarecare ostilitate față de omul de bibliotecă, savantul cu pachetul de fișe în mână. Lui îi ajunge credința creștină. Academia lui a fost supravegherea vacilor la păscut. Sfântul *este*, cărturatul *se face*, dar oricât s-ar face nu cunoaște esențele din lume. El însuși este un om *făcut*, recunoaște acest Socrate incomod, tăgăduitor, nu este un inspirat, nu are soluții pentru existență în afară de soluția divină. Aici Țuțea mai pronunță o dată propoziția cu baba analfabetă și credincioasă care se mântuie mai ușor decât un învățat care a citit o bibliotecă de cărți. Platon îi pare „un băiețel" în raport cu Hristos, toată filosofia nu conține nici un

adevăr, artele nu exprimă esențele și, în plus, artele sunt „nemângâietoare". Reproșează cu toate acestea generației sale că n-a creat un sistem de gândire și n-a adus soluții bune pentru om. Cioran este o inteligență pură, dar are în ființa lui o trăsătură inadmisibilă: „nu e consolator" și nu gândește fundamental: „Cioran e mult prea inteligent pentru a fi durabil — înțelegând prin *inteligent* o luciditate sterilizantă, care nu ancorează în definitiv și parcă nici nu vrea. Are tot timpul gustul provizoratului scânteietor... În generația mea nimeni nu a gândit fundamental. Nici Nae Ionescu nu a construit fundamental. A construi fundamental înseamnă, cum ți-am mai spus, a construi în sistem: fie materialist, fie idealist, fie criticist. Trebuie să te situezi undeva. În afară de sistem, faci impresionism. Adică toată generația mea nu a depășit strălucirea fragmentului bine făcut". Nici Eliade? Nici chiar G. Călinescu?

Și, apoi, este neputința științei și este, într-un grad maxim, neputința filosofiei de a ajunge la mântuire. Țuțea se îndepărtează la acest capitol de Noica, pentru care nu există nimic în afară conceptelor și se apropie de tânărul Cioran, negator vehement al filosofilor. Înțeleptul de pe Șipotul Fântânilor, ajuns la 89 de ani, consideră că nu este nimic esențial în afara credinței creștine și că raționaliștii nu pot arăta omului altceva decât calea cimitirului. Supărarea lui împotriva filosofiei și, în genere, împotriva culturii laice este exprimată într-un limbaj neted, arțăgos și ultimativ, cu analogii uluitoare: „Filosofia nu este o cale spre mântuire. E o comoditate mintală orientatoare, să zicem, în timp și spațiu, în relațiile interumane... Fără credință, viața universală ar fi un pustiu dezgustător și de nesuportat. Nu ești liber și senin decât în biserică sau păstrând în tine imaginea ei și a preotului. Toți ateii sunt jalnici. Ei renunță la absolut, limitându-se la ei înșiși. Un savant ateu, care se bazează doar pe supoziții, se deosebește de vulpe doar prin faptul că vorbește articulat și face supoziții... Dacă adevărul există, atunci trebuie să fie unul, iar pe acesta îl afli trăind, prin credință... Babele evlavioase merg la absolut rugându-se, iar filosoful trăncănind silogisme..."

Ce-ar mai fi de semnalat din această fișă spirituală? Faptul, poate, că Petre Țuțea, ca aproape toți din generația lui, consideră ironia „un stil de amurg alexandrin" și nu acceptă băşcălia, zeflemeaua, boli ale spiritului balcanic. A fost un om de *stânga*, apoi a trecut la *dreapta* și a rămas aici. Dă o schemă contestabilă, asupra acestor orientări politice, în termenii și din perspectiva anilor '30. „Dreapta" înseamnă naționalism, monarhism, ierarhie socială, unitate de conducere, proprietate privată; „stânga" are următoarele caracteristici: egalitarism, lipsa ierarhiei sociale autentice,

ateism, proletcultism, „structură iudaică în ideologie și conducere" etc. Inutil să mai spun că, între timp, *stânga* a avut timp să devină, în Est, naționalistă, iar în democrația occidentală să accepte și să consolideze proprietatea privată, în timp ce *dreapta* de azi nu mai seamănă cu dreapta tradițională... Țuțea spune ceva și despre legionarism pe care îl consideră un fenomen mistic-creștin ireversibil („singura mișcare de revigorare creștină și naționalistă din acest veac, din România") și crede că el se salvează prin „creștinismul stăruitor înlăuntrul lui"... Nimic despre ideologia și metodele politice (inclusiv asasinatul) pe care mișcarea în discuție le-a folosit. Chestiune delicată ce trebuie analizată cu toate cărțile pe masă. Țuțea a rămas legat de această utopie a tinereții și, în pragul morții, recomandă eliminarea extremelor.

Alte opinii politice sunt, tot așa, simpliste și numai pitorescul expresiei le mai dă oarecare identitate. Omul este, oricum, mai interesant decât ideile sale, *discursul rugător* trăiește doar prin personajul pe care îl exprimă. În fond, Petre Țuțea este fratele risipitor într-o generație strălucită pe care politica a spulberat-o. Ea s-a refăcut greu și, după ce a trecut prin pușcărie sau exil, și-a impus prin câteva personalități opera majoră. Petre Țuțea aduce la acest capitol intelectual comun oralitatea lui de multe ori surprinzătoare, creștinismul și dârzenia lui de țăran muscelean trecut prin școli înalte și sastisit repede de ele. Ce rămâne după el? Rămâne, desigur, legenda lui, rămâne în amintirea prietenilor săi personajul original care a fost, rămân, în fine, un număr de reflecții morale din care deducem că o credință dreaptă este de o mie de ori mai prețioasă decât un car de cărți. Dar, la urmă de tot, după ce ai văzut atâta îndoială față de cultură, te întrebi dacă filosoful ar fi ajuns la ideea mântuirii prin credință dacă n-ar fi citit carul de cărți... Fie chiar și pentru a-și da seama de inutilitatea lor. Proust avea o vorbă: numai oamenii inteligenți au dreptul să nege din când în când puterea inteligenței.

1992

MIRCEA VULCĂNESCU. DESPRE OMUL ROMÂNESC

1. Sokrateion

Ștefan J. Fay face într-o scrisoare adresată doamnelor Sandra de Hillerin și Măriuca Vulcănescu, fiicele lui Mircea Vulcănescu, o mărturisire despre autorul *Dimensiunii românești a existenței*[*]. Mărturia, scrisă între 1983 și 1984 și semnată *Ișta*, este o introducere într-o posibilă biografie a lui Mircea Vulcănescu, filosof și economist din generația lui Eliade, Noica, Petre Pandrea, Cioran, Petru Comarnescu, puțin cunoscut de generațiile tinere de cititori. Va fi descoperit, nu am nici o îndoială, în momentul în care studiile și eseurile, rămase în publicațiile din epocă sau în manuscris, vor fi strânse într-o carte.

Virgil Ierunca a difuzat cu câțiva ani în urmă apărarea lui Mircea Vulcănescu la procesul în care a fost implicat după război. Un document moral de prim ordin. *Sokrateion* aduce câteva date noi despre omul Mircea Vulcănescu și legenda lui. Sunt puține elemente biografice propriu-zise. Este vorba, în esență, de o evocare făcută de un prieten și admirator mai tânăr. O mică *apologie* în sensul vechi al termenului, o apologie sentimentală cu un destinatar precis (fiicele filosofului) dinainte pregătit s-o primească favorabil. Naratorul (Ștefan J. Fay) alege formula epistolară și se scuză de la început, că nu are pregătirea necesară să vorbească despre filosof: „Sunt eu în stare, cu pregătirea mea autodidactică și anarhică să vorbesc înfățișându-l cât de cât, pe acest om în toate de o înălțime cu adevărat excepțională?"... Nu vorbește, adevărat, despre filosofia lui Mircea Vulcănescu și nici despre conținutul studiilor de sociologie și economie, dar spune câteva lucruri interesante despre felul de a fi al unui intelectual care, cât timp a trăit și a putut să se exprime, a făcut, după vorba lui Eliade, *lucruri bine făcute și de folos*.

[*] Ștefan J. Fay, *Sokrateion sau mărturie pentru om*, Editura Humanitas, 1991.

Ce aflăm din mărturisirea lui Ștefan J. Fay? Că Mircea Vulcănescu s-a născut în 1904 (era, deci, cu trei ani mai mare decât Eliade), la 17 ani termină liceul și urmează, concomitent, Literele, Filosofia și Dreptul. Autorul lui *Sokrateion* nu ne spune când și unde și-a făcut Mircea Vulcănescu pregătirea în economie, dar amintește că este numit de Dimitrie Gusti asistent la Catedra de Sociologie, Etică și Politică, la 31 de ani este director al Direcției Vămilor, la 33 de ani ajunge director al Datoriilor Publice, iar în 1941, la 37 de ani, este subsecretar de stat în Departamentul Ministerului de Finanțe, unde funcționează până în 1946, când este arestat, apoi judecat și condamnat. Moare în închisoare. A publicat până a intrat în detenție 146 de studii, dintre care, arată Ștefan J. Fay, 54 sunt din domeniul economiei și 79 titluri sunt de filosofie, teologie ortodoxă și comparată, etică, istorie, artă, politologie… Autorul mărturisirii îl introduce într-o tripologie a spiritului românesc (Cantemir, Hasdeu, Iorga) și-l apropie, în generația lui, de Mircea Eliade. Tot el ne spune că Mircea Vulcănescu s-a căsătorit cu Margrita Fălcoianu, rudă cu scriitoarea Elena Văcărescu. Vulcăneștii se trag din Oltenia, dintr-o familie boierească, și au documente ce urcă până în vremea lui Mihai Viteazul. Locuiau, la București, pe strada Popa Soare nr. 16, într-o casă ce semăna cu o culă oltenească. În camera tânărului Mircea Vulcănescu se află tablouri de Camil Ressu și Sabin Pop, o sculptură de Milița Petrașcu, o danaidă a lui Mac Constantinescu, *La Grande Encyclopedie* în 27 de volume și, bineînțeles o bibliotecă de filosofie din care nu lipsesc Descartes, Kant, Hegel, Fichte, Schelling, Bergson, apoi grecii și latinii, înțelepții creștini etc.

Filosoful cântă bine la pian și biograful lui povestește o scenă amuzantă petrecută în casa Cellei Delavrancea, în prezența scepticului Noica: Cella cântă la pian o gavotă de Bach, Noica mărturisește că nu pricepe nimic, și atunci Mircea Vulcănescu reinterpretează gavota la pian și, apoi, o *dansează*, dând o nuanță filosofică muzicii și dansului, zice autorul lui *Sokrateion*. Piesa „seamănă cu Nae Ionescu" ar fi spus filosoful introducând în discuție un plan surprinzător de referință. Noica, de la care biograful deține informația, confirmă că Mircea Vulcănescu, om mare la trup, dansa cu grație („o grație fascinantă") și ar fi fost foarte convingător în demonstrația lui. Mircea Vulcănescu ținea pe biroul lui de acasă și de la minister fotografia unui țăran, baciul Vasile din Bârsana Maramureșului, cu care se sfătuia la momentele dificile. Când a fost judecat, a spus: „Tie, baciule, îți dau astăzi, aici, mai presus chiar și de această Curte, socoteală". Biograful, care a fost de față, comentează

în acest chip: „Mircea a spus o frază de o măreție demnă de cele mai înalte anale juridice, înălțându-se până la umărul lui Socrate și până la privirea hotărâtă a lui Brâncoveanu dinaintea gâdelui"…

Filosoful avea în casa de pe Popa Soare o cămăruță la ușa căreia se afla următoarea inscripție: „Distilărie de quintesențe metafizice. Intrarea oprită cui nu este metafizician". Aici se afla un scrin Bidermayer încărcat cu reviste și cărți recente și o mască, sculptată, a lui Anatole France. Desupra scrinului era fotografia lui Vasile Pârvan și lângă ea un portret, desenat chiar de Mircea Vulcănescu, al lui Nae Ionescu. Filosoful se pricepea deci și la desen și biograful său semnalează câteva portrete reușite. În casa de pe Popa Soare funcționează un fel de salon intelectual și aici vin Ionel Gherea, Noica, Petru Comarnescu, Dan Botta etc. Se discută despre religie, literatură, filosofie și, în discuții, Mircea Vulcănescu este, ne încredințează martorul din *Sokrateion*, „exploziv și scânteietor"… Aici a fost pregătită pentru tipar, de către Mircea Vulcănescu, Constantin Noica și Constantin Floru, *Istoria Logicii* a profesorului Nae Ionescu. Dialogul Vulcănescu–Noica este foarte animat și, de cele mai multe ori, formula propusă de autorul *Dimensiunii* e admisă. Noica are certitudini *deja câștigate* dinaintea dialogului. Vulcănescu ajunge la ele în timpul demonstrației. Margrita (aflăm din aceeași sursă) își amintește că, în altă împrejurare, cei doi filosofi au discutat timp de trei zile la Sinaia, de dimineața până seara, despre *A și non-A* căutând o definiție acceptabilă…

În fine, comparând operele lui Vulcănescu și Noica, Ștefan J. Fay le găsește multe puncte comune și chiar mai mult decât atât: „O atare continuare între desăvârșirea uneia și aceleiași opere devenită fundamentală pentru cultura noastră încât — cel puțin într-acestea — pe acești doi frați aproape nu-i poți despărți și deosebi"… Comparația se poate face și chiar Noica a mărturisit odată că n-ar fi scris *Rostirea românească* dacă n-ar fi fost *Dimensiunea românească a existenței*. Fapt sigur pentru noi, cititorii de azi, este că, stimulat de Nietzsche și Heidegger, Mircea Vulcănescu este primul care încearcă să descopere o filosofie a ființei românești în și din limbaj. El analizează câteva sintagme din limba comună (*ba da, ba nu, tot una e, de-a pururi* etc.), scoțând din ele o atitudine specifică față de moarte, un fel de a fi față de lucrurile dinafară și, implicit, o filosofie ascunsă, o interogație superioară a spiritului. Noica reia mai sistematic această analiză (aducând în discuție pe *întru* și alte cuvinte care acoperă un fond filosofic uitat) și creează o operă filosofică majoră, valabilă, între altele, și prin limbajul ei.

Filosofii de profesie îi reproșează, discret, caracterul prea eseistic, lipsa de sistem, tendința de a literaliza filosofia. Sunt tocmai lucrurile care ne plac nouă, literaților, încântați să descoperim într-o operă filosofică o veritabilă *operă de creație* prin limbajul ei original.

Ștefan J. Fay discută și relația Cioran–Mircea Vulcănescu și avansează ipoteza că *Dimensiunea românească a existenței* este o replică la *Pe culmile disperării*. La pesimismul lui „n-a fost să fie" (Cioran) i-ar răspunde optimismul lui „totdeauna" (Vulcănescu), zice biograful. El face referință și la un număr de scrisori pe care le-a consultat și din care s-ar deduce că cei doi *se confruntau* pe tema spiritului românesc. Chestiunea se poate discuta. Spiritele superioare, chiar dacă au un număr de concepte comune, se pot despărți în altele, mai ales când este vorba de filosofie. A reduce însă confruntarea la chestiunea pesimism–optimism mi se pare a o simplifica enorm. În discuție sunt, în fapt, lucruri diferite. Cioran scrie un jurnal indirect, negăsind (în afară de iubire și muzică) nici o valoare care să justifice existența. Mircea Vulcănescu scoate din vechiul limbaj românesc o filosofie de existență și o morală care depășesc, am impresia, antinomia pesimist–optimist. Ca bun filosof, el nu operează cu aceste noțiuni nesigure. Dialogul, dacă există — și probabil că există în subtext — se desfășoară în alți termeni și în alt câmp de probleme.

Din *Sokrateion* deducem că pe Mircea Vulcănescu îl interesa și literatura și, în afara comentariilor pe care le-a publicat, a tradus pentru bucuria lui poeme din Villon, Rilke (*Cartea a treia despre sărăcie și despre moarte*), Peguy (*Rugă Fecioarei*). Poemul din urmă (reprodus de Ștefan J. Fay) a fost tradus în închisoarea de la Aiud și a fost citit la proces:

„Când trebuie să facem popasul la răscruce,
S-alegem de căință, părerile de rău,
Când trebuie ca viața să-și afle cursul său,
La cheia îndoită a boltților în cruce [...],
Pentru ca jalea lumii să o primim în piept,
Și din nevoia cruntă de a nu te ști ferit,
De-a trage unde-i greul, chiar dacă e cumplit,
Și de-a primi și răul întreg, precum e drept".

S-a pierdut, se pare, o versiune românească din *Balada Doamnelor de altădată*. Nu s-a păstrat, în amintirea prietenilor, decât versul „Dar unde-i neaua de mai an". Barbu Brezeanu (iar informația din cartea lui Ștefan J. Fay) îl socotea „cea mai desăvârșită traducere a unui vers dintr-o

limbă străină în limba noastră..." Nu este o exagerare? Filosoful a scris și versuri originale. Un poem (*Trei*), reprodus în textul pe care îl comentez, are ritmuri barbiene:

„Nu-l slăbi, că nu-i Prierul
Pe furtuni cunoști năierul.
Toamă jar
Pe armăsar;
Până nu scapără cerul
Din amnar
Peste chenar;
Și nu își aprinde gerul.
Fierul
Felinar.

Crezi c-o fi plecat de-acasă,
Jupânița
Ce zici? Vine?
Ori se sfarmă drumu-n mine?"

Altul (*Rochiile*) cu 161 versuri (reprodus în parte în *Sokrateion*) nu justifică entuziasmul biografului. Nu putem spune deocamdată nimic despre grupul *Litanii pentru trei stări* (134 versuri) care, după opinia lui Ștefan J. Fay, pot fi asemuite cu schema unei catedrale în trei nave și trimit la un concept filosofic gândit în triptic: „treimea în unu, cu trei tâlcuri fundamentale pe care le poate avea materia, așa cum în Evul Mediu unele scrieri aveau și ele trepte de descifrare"... O ipoteză de interpretare pe care o putem verifica numai atunci când *Litaniile* vor fi tipărite.

Până atunci să mai reținem că Mircea Vulcănescu ar fi fost „profund credincios" și pentru el religia cea dreaptă este cea ortodoxă. Generația lui Mircea Vulcănescu nu este religioasă, chiar dacă aproape toți scriitorii și filosofii ei sunt interesați de fenomenul religios și gândesc un stat cultural românesc cu rădăcinile înfipte în ortodoxie, Cioran a scris o carte de o rară violență împotriva moralei creștine (*Lacrimi și sfinți*, 1937), Eliade a studiat marile religii ale lumii și a întocmit o istorie a lor, dar, ca individ — observă prietenul său, Eugen Ionescu — Eliade este un credincios fără religie. Nici Constantin Noica, nici Petre Pandrea, nici alți eseiști din anii '30, elevi ai lui Nae Ionescu, nu sunt, după toate aparențele, naturi religioase. Doar Eugen Ionescu se arată preocupat, acum, la

bătrâneţe, de existenţa lui Dumnezeu. Mircea Vulcănescu este, în mod cert, un teoretician al creştinismului. A scris câteva studii cu acest subiect: *Aspiraţia la creştinism şi interesul ei actual*, *Infaibilitatea bisericii şi infaibilitatea sinodală*, *Filosofia contemporană a religiei*, *Creştinismul şi lumea modernă*... care aşteaptă să fie reluate în ediţii noi. Se va vedea, atunci, originalitatea lui în acest delicat domeniu. Credincios, în sensul plin al cuvântului, este Petre Ţuţea. El socoteşte că o babă din Ialomiţa care se roagă lui Dumnezeu stă în ordine morală mai presus de Kant.

Nu trec peste amănuntul că filosoful era, prin firea lui, un om bun şi nu vorbea pe nimeni de rău. În închisoare s-a purtat demn şi a făcut fapte cu adevărat creştine. Biograful său de acum aminteşte două dintre ele, dar, în genere, nu reconstituie această parte tragică a vieţii lui Mircea Vulcănescu. Va trebui s-o facă el sau altcineva, nu prea târziu, cât timp mai sunt documente şi martorii acestei tragedii. Are dreptate Ştefan J. Fay să avertizeze: „Mircea Vulcănescu a dus în moarte o figură ce a devenit legendară încă din timpul vieţii sale. O figură de o rară frumuseţe în echilibru lăuntric, devenită hieratică în închisoare. Despre viaţa lui, viaţa lui adâncă, de cuget şi de credinţă în creştinismul ortodox românesc, se pot scrie încă multe pagini, şi probabil că se vor scrie. Dar şi despre moartea lui va trebui într-o zi să se scrie pagini fără de care viaţa lui nu va putea să fie pe deplin înţeleasă. Căci în destin, adeseori, omul îşi rezumă viaţa prin moartea sa. Şi este cazul lui Mircea Vulcănescu, acela care a scris şi a transcris de nenumărate ori versul lui Rilke: «Dă fiecăruia, Doamne, moartea lui»“ cu observaţia că pentru a supravieţui, legenda are nevoie de *opera* şi de biografia celui care a scris opera. *Sokrateion* ne stârneşte curiozitatea pentru amândouă...

1991

2. *O arhitectură de ispite*

Au apărut de curând patru dintre studiile lui Mircea Vulcănescu despre *Omul românesc* şi *Ispitele* lui, într-o ediţie îngrijită de Marin Diaconu. Prilej nimerit pentru a readuce în atenţia criticii literare un eseist de primă mână şi un destin tragic în cultura română. Revista *Caiete critice* a retipărit (în nr. 1–2, 1983) pentru prima oară după război cel mai important dintre studiile lui Mircea Vulcănescu (*Dimensiunea românească a existenţei*). Am scris, atunci, un mic eseu despre metoda

filosofului şi, mai ales, despre creaţia din interiorul metodei. Nu cunoşteam la acea dată textele, rămase în arhiva familiei, despre *Omul românesc*, *Ispita dacică* şi *Existenţa concretă în metafizica românească*, prezentate întâi, între 1937 şi 1944, sub formă de conferinţe publice. Le citesc acum cu interes şi, în aşteptarea unei ediţii complete, notez câteva impresii despre conceptele cu care operează acest eseist cu o formaţie intelectuală neobişnuită în cultura română. Mircea Vulcănescu este economist, sociolog, politolog, filosof şi are cunoştinţe vaste şi în domeniul teologiei. De regulă, eseistul român este om de litere şi competenţa lui se desfăşoară cu precădere în sfera morală. Generaţia lui Eliade a adus în primul plan al culturii pe filosof şi a dat disciplinelor umanistice un fundament filosofic.

Mircea Vulcănescu avea toate datele pentru a impune un nou model spiritual în cultura noastră, dacă istoria l-ar fi lăsat să-şi scrie opera. S-a întâmplat însă altfel şi opera eseistului este formată în mare parte din proiecte, însemnări ocazionale, fragmente din vaste studii neîncheiate, conferinţe publice. Ele spun totuşi ceva esenţial despre spiritul cuprinzător al eseistului care voia să definească românitatea în alt chip decât o gândiseră cei dinaintea lui. Modelele sale intelectuale sunt Ernst Robert Curtius, Max Scheler, Max Veber şi, între români, mai aproape este de Drăghicescu decât de Iorga sau Ibrăileanu. Aceştia din urmă vorbesc despre *specificul naţional* în termenii etnografiei şi ai moralei colective, Mircea Vulcănescu aduce conceptul de *fiinţă românească* şi o judecă în funcţie de *zece ispite*. Acestea sunt în varianta din *Omul românesc* (1937) următoarele: ispita autohtonă, ispita romană, ispita bizantină, ispita slavă, ispita franceză, ispita germană, ispita ovreiască, ispita ungaro-polonă, ispita balcanică, ispita ţigănească. *Ispitele* se însoţesc şi formează grupuri de ispite şi, dacă socoteala mea este corectă, acestea sunt în număr de patru: *ispita orientală*, *ispita occidentală*, *ispita nordului* şi *ispita sudului*... Eseistul dă, se înţelege, şi cheia acestor ecuaţii şi citează pe reprezentanţii lor, combinând virtuţile şi păcatele spiritului cu acelea ale sufletului colectiv. Despre ispita orientală aflăm că ar fi caracterizată prin „contemplaţie, nemişcare, pasivitate, echilibru, scepticism“, substratul occidental din noi, românii, înseamnă activitate, organizare, mistică socială etc.

Cine este introdus în materie îşi dă seama că prin *ispite* trebuie să înţelegem mai vechile *influenţe* primite de spiritul românesc, despre care a vorbit, între alţii, şi E. Lovinescu într-o carte ignorată în chip curios de Mircea Vulcănescu (*Istoria civilizaţiei române moderne*, *1924–1926*). Cu

o deosebire totuși esențială: Mircea Vulcănescu sporește numărul acestor influențe (*ispite*) și le dă o explicație nu zic atemporală, dar, oricum, fixată în zonele abisale ale ființei românești. Omul românesc ar fi sinteza acestor ispite. Românitatea este o caracteristică spirituală inalterabilă și imuabilă și ea se remarcă în comportamentul individului, printr-un „fel de a fi", manifestat și în cultură. Pârvan, Blaga, Iorga, Crainic, Nae Ionescu sunt autohtoniști; Hasdeu, Heliade intră în categoria bizantinilor; Stere și grupul *Vieții românești* ilustrează ispita slavă, moderniștii pe cea ovreiască, Eminescu este, desigur, ispitit de lumea germană etc. Lucrurile sunt discutabile, niciodată clasificările nu pot mulțumi pe toți. Rămâne ideea că ființa românească a știut să asimileze și să-și valorifice ispitele într-o istorie care nu i-a fost favorabilă. Mircea Vulcănescu folosește și noțiunea de *neam* și noțiunea de *fire*. Definiția neamului este de reținut: „Ceea ce constituie un neam este o realitate care stă la încheietura metafizicii cu istoria, o unitate de soartă, de destin în timp, unitate pentru care pământ, sânge, trecut, lege, limbă, datini, obicei, cuget, credință, virtute, muncă, așezăminte, port, dureri, bucurii și semne de trăire laolaltă, stăpâniri și asupriri constituie doar chezășii, semne de recunoaștere, peceți, temeiuri. Suportul principal al unui neam variază de la o vreme la alta, cu semnul principal de recunoaștere al celor ce-l alcătuiesc. Neamul românesc e cuprins astfel virtual tot atât în unitatea pământului românesc (extindere a ideii de moșie), drept o stăpânire a pământului legat de conștiința legăturii de sânge cu stăpânitorul primitiv, pe cât e cuprins în unitatea cugetului românesc față de mormintele domnilor noștri, în unitatea de limbă, de port, de obiceiuri care îngăduie oamenilor să se înțeleagă și să trăiască laolaltă. Este…, dar numai virtual…, în putință. Actual, neamul nostru nu este decât în ceea ce vom fi noi în stare să facem din el".

Ideea de *fire* („notă care face ca un lucru să fie ceva și nu altceva") rămâne în plan general. Ca să aflăm ceva despre firea românească trebuie să citim celălalt studiu *Dimensiunea românească a existenței*. În *Omul românesc*, *Existența concretă în metafizica românească* și *Ispita dacică*, eseistul pregătește terenul pentru o analiză serioasă a unei probleme greu de analizat: spiritul unei națiuni, sufletul colectiv, psihologia unui neam, ecuația *ființei*. Metoda nu se vede de la început și nici chiar la sfârșitul acestor conspecte nu te lămurești care sunt, cu exactitate, criteriile eseistului. Sigur este doar faptul că Mircea Vulcănescu trece cu ușurință de la sociologie la metafizică și găsește de cele mai multe ori formule memorabile pentru a fixa o idee. Iată cum se poartă românul printre

străini: „Precum țăranul așa de înrădăcinat într-ale sale, cu criterii, gusturi și norme precise, transplantat în viața burgheză își pierde toate aceste însușiri și devine o pastă moale, tot așa românul printre străini are o serie de însușiri foarte curioase. Admirator al caracterului dintr-o bucată, oriunde ar fi; scârbit de compromisuri, cu ochii la stele, românul în realitate *se acomodează*, caută să uimească prin sclipire și nu se ține de cuvânt, dând astfel, printre străini, mai ales în Apus, o stranie impresie de *secătură seducătoare*, de minte corectă, gata să străbată spre a străluci. Românul e astfel secătură, dar nu «fără de lege». Iscodirea libertății are o limită de bun-simț care-i închide drumurile perversității unui Ivan Karamazov, de pildă. Proverbele confirmă aceste însușiri: «Nici pe dracu să-l vezi, nici cruce să-ți faci» — zice unul. Altul zice: «Fă-te tovarăș cu dracu, până treci puntea». Rădăcina acestui fel de-a fi stă în complexul original al firii românilor".

Românul „secătură seducătoare"? Asta amintește de vorba lui Ralea despre spiritul nostru tranzacțional. Mircea Vulcănescu îndulcește dura caracterizare, introducând nuanța că printre străini românul nu este, totuși, „fără de lege". În fine, eseistul deosebește și el, ca și Noica, sufletul nostru pastoral de sufletul agrar. Mircea Vulcănescu folosește noțiunea de ethos, zicând că *ethosul păstoresc* este o ispită tracică, pe când *ethosul plugăresc* vine în parte de la ispita slavă. Există, în consecință, chipul *omului de plai* în contrast cu chipul *omului de baltă*. Cel dintâi este mai pur, dar este în același timp și cel mai amenințat să piardă teren. Dispare, astfel, o dată cu el „spiritul îndrăzneț al culmilor" și „al adâncurilor amare", ceea ce, zice Mircea Vulcănescu, este rău pentru o națiune încolțită mereu de istorie. El propune o severă educație pentru noile generații: să redeșteptăm în ele orizontul *dacic*, să le plămădim „un suflet de munte", să le cultivăm virtuțile feerice și ostășești. Reciclarea ar putea să înceapă cu o călătorie inițiatică spre spațiul originar: „Pentru că, o dată ajuns acolo, în centrul templului circular al Marelui Zeu, regăsind sensul sideral al horei, resimțind singurătatea iubitoare de viață și oameni, la glasul fluierului care cântă de sufletul omului și de înfrățire cu moartea, care nu mai e nimic, reîncadrat în armonia sferelor cerești, înfrățit cu codrul și cu apele, să aprindă focurile mari, pământești, ale căror scântei să se ridice în văpaia curățitoare către astrele cerului. Soare care luminezi fața pământului, și care noaptea îl întuneci, lăsându-ne singuri și goi, Soare în care strălucește chipul Fiului tău în slava cerului și pământului nou, primește arderea de tot a copiilor tăi neștiutori și nevrednici. Și ajută-ne, tu, care faci și desfaci împărățiile ca viețile și ca

dimineţile, şi care risipeşti ceţurile, şi faci să crească florile şi grânele — , să vedem iarăşi răsărirea ta".

Nu este greu să vedem în acest program obsesiile generaţiei tinere din anii '30: efortul de adâncire spre autenticitate, descoperirea rădăcinilor („ispita străfundului nostru anonim"), spiritualizarea rasei, interesul pentru categoriile fundamentale ale sufletului, renaşterea, în fine, prin valorile autohtone. Mircea Vulcănescu pune accent pe *ispita dacică* şi formulează o pedagogie bazată pe înfrăţirea mitică a omului românesc cu arhetipurile şi pe o morală care cultivă lucrurile firii: „Nu trebuie să te aşezi lângă Columna lui Traian ca să-ţi dovedeşti dacismul, pentru că conciul femeilor din Hunedoara nu s-a schimbat până astăzi ori pentru că printre ostaşii lui Decebal recunoşti cuşmele ţăranilor din Ţara Oaşului, despre rostul cărora se întreabă mulţi istorici care nu au fost niciodată prin ţara aceasta. Aici în Bucureşti, sub straiele nemţeşti care ne acoperă, în oraşul acesta de dolmeni şi de menhiri care ne înconjoară, în care Occidentul dă zilnic asalt irealităţii, care la rândul ei îi macină substanţa într-o atmosferă de basm, lumea trică reînvie la fiecare pas. Legătura vieţii omeneşti cu astrele, cu codrul, frăţia aceasta universlă a lucrurilor omeneşti cu ale firii, legătura lor mitică şi întrepătrunderea sensului şi destinului lor e tracică şi ea. Niciodată nu am simţit mai bine tot ce ne desparte de Apus, decât într-o după-amiază de vară, petrecută în grădinile de la Versailles".

Pedagogie fantezistă, proiecte himerice. Filosoful dă şi el asalt irealităţii pierzându-se în reveii athetipale. Economistul are un proiect şi în ceea ce priveşte capitala ţării. Nu-i place unde este aşezată şi cum arată: „o roadă a nechibzuinţei", excentrică şi vulnerabilă... Trebuie mutată în consecinţă în Ardeal, pe lângă Braşov sau Făgăraş. Schimbare strategică, plină de mari consecinţe benefice: „Bucureştii vor rămâne, desigur, un oraş mare, cu un destin similar celui al Anversului. Cei care-i vor binele să cugete a-l lega cât mai curând cu Dunărea printr-un sistem de canale în albia vechii Ialomiţe, cu devierea celei noi, aşa cum e deja stabilit proiectul. Va fi, în această dezvoltare, încoronarea dezvoltării lui. Dezvoltarea se va face desigur în detrimentul Giurgiului şi poate chiar al Brăilei, care-şi vor pierde rolul. Va fi un mare antrepozit interior de aprovizionare şi un colector de grâne al Munteniei şi poate chiar al unei părţi din Ardeal. Dar atât. Separatismul ardelenesc va dispărea de bună seamă, ca al Iaşilor, iar România îşi va fi găsit echilibrul interior. Va dobândi o capitală din care va fi dispărut predominarea elementului «de baltă», elementul balcanic, specific acestuia. Va fi poate o capitală mai seacă, mai austeră, mai puţin largă şi mai puţin «fermecătoare» decât amestecul acesta de Răsărit latent şi de Apus veleitar, care se pătrund şi se alătură în Bucureşti la tot pasul. Dar va fi aievea, aşa cum o merităm, după chipul adevărat al României".

Astfel de speculaţii plac, dar nu conving totdeauna pentru că nici o pedagogie mitică n-a putut, din păcate, influenţa mecanismele istoriei profane. Rămâne efortul eseistului de a gândi metafizic destinul românesc şi rămâne, de bună seamă, ca şi în alte cazuri, creaţia din interiorul speculaţiilor. Sunt intuiţii noi aici şi există un limbaj necunoscut până atunci în eseistica românească. Toate acestea salvează improvizaţiile lui Mircea Vulcănescu (căci sunt nişte superioare improvizaţii!), un spirit care vrea să explice inefabilele sufletului românesc.

ION CARAION. EXPERIENȚA LIMITELOR

„Eu am ajuns până-n ținutul de unde
Nu se mai crede și nu se mai speră."

Mi-am amintit de neliniștitul, tragicul Ion Caraion răsfoind *Contrapunct* (revistă trimestrială de politică și cultură, editată la Köln, începând din 1985, de George Carpet Vocke). Autorul *Cântecelor negre*, publică aici, însemnări despre *Sartre – provocarea ca program și posteritatea* și altele, în stilul său caracteristic, despre poeții și poezia din închisori. Stilul unește ca și în poezie confesiunea cu pamfletul, discursul elegiac cu discursul burzuluit, indignat, de o stupefiantă plasticitate. Biografia lui este, într-un anumit sens, tipică pentru ceea ce noi am numit *generația pierdută* a literaturii postbelice. Ea merită a fi cercetată și scrisă pe măsură ce documentele, aflate în cea mai mare parte în arhivele poliției, vor putea fi accesibile. Ceea ce știm azi este că Ion Caraion s-a născut la 24 mai 1923, în comuna Rușavăț (azi Vizerești) din județul Buzău și a murit la 21 iulie 1986 în Elveția, unde trăia din 1981. Debutase în 1939 cu versuri în stil arghezian și recenzii în *Universul* și *Curentul literar*, iar în 1943 publică volumul de poeme *Panopticum*. Alte două cărți (*Omul profilat pe cer*, 1945 și *Cântece negre*, 1947) și publicistica lui acidă din ziarele de stânga îl proiectează în primele rânduri ale generației sale. Dispare, apoi, pentru mult timp. Stă 11 ani în închisoare și este condamnat la moarte în două rânduri, a doua oară chiar în timpul detențiunii (iau aceste informații din articolul lui George Carpet Vocke, *La moartea lui Ion Caraion. Odiseea împlinirii*, apărut în *Contrapunct* nr. 3–4, 1986). Reapare, după 20 de ani de tăcere, cu volumul de poeme, cu un titlu așa de ciudat, *Eseu* (1966). Așa vor fi și celelalte: *Dimineața nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cărțița și aproapele* (1970), *Deasupra deasuprelor* (1970), *Cimitirul din stele* (1971)... până la *Interogarea magilor* (1978), și ultimul apărut în țară, *Dragostea e pseudonimul morții* (1981).

L-am cunoscut prin intermediul lui Marin Preda prin 1966–1967 și am lucrat o vreme cu el în redacția *Gazetei literare*. Un om mic de stat,

cu fața puternic marcată de suferință. Ieșise dintr-un coșmar și ducea cu el, asta era impresia, o necurmată tragedie. „Eu am ajuns până-n ținutul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră", scrie el într-un poem. Era un spirit inflamabil, suspicios față de noile generații (acelea care nu trecuseră prin infernul pușcăriilor), de la resemnarea cea mai adâncă trecea ușor la atacuri necruțătoare. Nu-i împărtășeam, nici eu, nici ceilalți critici din generația mea, opiniile severe și nedrepte despre poezia lui Nichita Stănescu, dar l-am simpatizat de la început ca om și l-am prețuit ca poet. Destinul lui cerea înțelegere și îngăduință. Descopăr, acum, aceste propoziții lămuritoare (*Contrapunct*, nr. 3, 1985): „Plantați în condiții de viață anormală oamenii reacționează anormal. Punct. Restul e discuție stupidă sau malițioasă, care n-are nici în clin nici în mânecă, să n-o luăm razna, cu fondul problemei. Cine cui dintre cei care n-au fost acolo unde am fost și am murit noi îi dă dreptul să judece? Dacă nu o leapădă imediat, mâinile care au pus mâna pe piatră or să se usuce. Uitați-vă mai bine fiecare în voi. Sau cine de la cine poate căpăta permisiunea, dezlegarea de a se erija în procuror, când e așa de complexă, de tulburătoare, de idioată viața? Nici măcar nouă între noi, care am fost acolo, libertatea aceasta nu ne este îngăduită, anume pentru că știm cum a fost".

I-am consacrat lui Ion Caraion un capitol amplu în *Scriitori români de azi*, I, și am scris, apoi, aproape despre toate cărțile sale de poeme și eseuri. Emoția cea mai puternică mi-au produs-o, când le-am citit prima oară, poemele din *Dragostea este pseudonimul morții*. Am descoperit aici un Ion Caraion dur și tragic, instalat în inima disperării, un poet, în același timp, care are răbdare să împerecheze într-un mod așa de imprevizibil cuvintele și să-și construiască impecabil discursul în care se adună toate sevele amărăciunii și exasperării. După ce am scris în *România literară* despre toate acestea, Ion Caraion mi-a telefonat să-mi mulțumească (era prima oară când o făcea) și, cu această ocazie, am aflat că multe din poemele din *Dragostea este pseudonimul morții* fuseseră compuse în închisoare. Așa se explică și muzicalitatea lor: puteau fi mai ușor memorate. După plecarea din țară a lui Ion Caraion, n-am mai avut posibilitatea să scriu, se înțelege, despre poezia lui atât de greu de fixat într-o formulă. Paginile din jurnalul intim, nu știm cât de autentice, publicate sub directa supraveghere a securității în *Săptămâna*, după ce poetul se fixase în Elveția, au produs de multe ori, cum se știe, consternare. Ce-i aparține poetului condamnat la moarte, ce reprezenta contribuția nedoriților lui editori? Poate că într-o zi vom putea să aflăm.

Până atunci reiau câteva din însemnările mele mai vechi despre poemele lui Caraion (necuprinse în *Scriitori români de azi*); le adaug altele noi.

1990

1. Gâlceava norului cu coropișnița

Ca Tudor Arghezi, Ion Caraion este un poet care nu evoluează, în sensul obișnuit literar al termenului, ci un poet care acumulează. Un poet al acumulării și al recurenței. Trecerea de la o carte la alta este o amplă mișcare în cerc marcată de momente de explozie, când surplusul unei sensibilități congestionate se degajă în versuri care au forma lăncilor de foc: pârjolesc, insultă conștiințele bolnave de mulțumirea de sine, dislocă structurile constituite începând cu structurile Artei armonioase, geometrizate. De la primul volum, *Panopticum* (1943), la ultimul apărut este o deosebire de nuanță, nu de esență. O lungă confesiune existențială, o violentă și programatică sfidare a limbajului „specializat" al poeziei, o continuă luare în răspăr a obiectelor tradiționale ale literaturii. Ion Caraion se îndoiește, cu încruntare, de toate propozițiile clare, claritatea fiind suspectă de propria ei limită. Poezia este, atunci, o revivicare a discordanțelor, o permanentă gâlceavă. O gâlceavă a norului cu coropișnițele. Pentru Baudelaire, norul era simbolul poeziei însăși: imaterială, instabilă, o alunecare părelnică pe care n-o poți prinde decât cu ochiul imaginației. Asociindu-i coropișnițele, Ion Caraion duce poezia în sfera cea mai îndepărtată de imaginea frumuseții clasice și o silește să se confrunte într-un registru al umilinței, insignifiantului și al grotescului tragic. Puterea, demnitatea poeziei moderne se verifică în asemenea acte de penitență. Ion Caraion o silește să meargă în genunchi în urma realului și să vadă și ceea ce, cu obstinație, a refuzat până acum să vadă.

Poezia trăiește în aceste condiții din distrugerea iluziei poetice. O sinteză între forțe care se devorează, nu o corespondență între regnuri. O sinteză, cum zicea Carl Sandburg, între „iacinți și biscuiți". Sinteza nu anihilează reacția forțelor divergente, le ține numai într-un relativ echilibru. Poemul lui Caraion trăiește, estetic, într-o (și dintr-o) continuă efervescență a părților care nu se îngăduie. Versurile nu au continuitate în interiorul poemului, versurile sunt de regulă independente, autonome, închise într-o solitudine aspră. Propozițiile alunecă pe linii paralele și lectorul, hărțuit, trebuie să facă efortul să le unească. Ion Caraion nu vrea să-i dea

cititorului său nici măcar iluzia unei coerențe a suprafețelor. Este o formulă lirică pe care poezia românească n-a mai cunoscut-o. Un tragism interior tradus într-un limbaj care își trage frumusețea din provocarea urâtului. Amărăciunea ecleziastului scârbit de labilitatea cuvintelor:

„M-am dus în cetate și-am scos cuvintele
fuseseră stihii
au ars, au plâns, au germinat încinse de flăcări
de cer de lacrimi de mii țopăie
ca peștii zornăie și plac —
iată cu ce se pot momi oamenii!
cuvinte și rime niciunde".

Metafora insolentă, poemul cu premeditare dislocat în celulele lui rebarbative, asocierea hazardată a propozițiilor duc gândul spre programul vechii avangarde. Imagini precum cele ce urmează:

„ziua-i ca preot scuipat";
. . . . . .
„despodobit, sună pe sâni un cositor de pavaj";
. . . . . .
„am sânii ca două cranii de sticlete";
. . . . . .
„uitarea-i o ștofă din care-și fac rochii cocotele";
. . . . . .
„locuim într-un pepene cu semințe roz";
. . . . . .
„tăcerile delapidează orașul";
. . . . . .
„hernii ale destinului";
. . . . . .
„dorm într-o pisică, mănânc într-un tu-bi-ba-bi tu-bi-ba"

sau în întregime, un poem (*Absența din aerul care nu e de veghe*):

„Te culci într-o burtă de cal
te scoli într-o ureche de gheață
scrii cu un toc de fereastră
bei dintr-un ochi de lână

mesteci dintr-un dinte de pieptăn
umbli într-un picior de pod
floarea mea din vid genunchii mei de gheață
schivnică pitică
regina mea basedowiană
care lipseai din aer tocmai când s-a deschis
fereastra".

Ar fi plăcut, în mod sigur, vechilor integraliști, dialecticieni ai absurdului. Însă poemul lui Ion Caraion nu este construit din calcul și hazard. Hazardul este la el programat, golul îndeplinește o funcție (sugerează absența, liniștea amenințătoare), disimetria versurilor este un mod de a exprima refuzul gândirii poetice de a mai accepta o inexistentă consecvență, armonie interioară. Versurile lui Caraion sugerează, astfel, nu gratuitatea dicteului automat, ci violența unei conștiințe artistice care și-a făcut din suferință propriul scut. Enunțul este, la el, un denunț, imaginea este o provocare, confesiunea o teribilă, interminabilă ispășire. Cuvinele din dicționar nu mai capătă celebra bonetă roșie, cuvintele poartă la catarg o năframă neagră și plutesc pe un ocean de întunecimi fără grandoare. Sublimul este refuzat de poezia lui Caraion. Cosmicul, în versiunea romantică, este îndepărtat programatic din versurile care nu pot și nu vor să iasă din sfera unei sensibilități indignate, ulcerate, zdrențuite. Frumusețea, sublimul, cosmicul intră, atunci, în poezie doar sub haina modestă a spaimei, a singurătății mediocre. Lirismul nu evită oribilul, grotescul din existența măruntă și, asumându-le, lirismul nu se grăbește să le sublimeze. Poate că în acest refuz al esteticului stă estetica lui Ion Caraion. Oroarea lui de profetism și de estetism este, în orice caz, evidentă. Lucrurile din afară nu trec în poem prin obișnuitele metamorfoze. „Cosmetica" literară nu intră în programul lui Caraion, poet al suspiciunii și estet al inesteticului. Confesiunea lirică nu este o eliberare, ci o progresivă desensibilizare a obiectului poetic:

„Luați și mâncați acesta sunt eu
turturi de sânge-nghețat la gâtul serii
sonorele agrafe ale păunilor izbucnind
pe fulare de amurg
în sufletul lumii s-a gătit întuneric
muguri excitați clevetesc

din buricul deschis ca o pleoapă deasupra verzilor
palpitații oculare
faceți aceasta în numele meu!
din paharul căzut ca o monedă-n palma singurătății

n-au văzut ei pentru ei

cine mă deschide închide
un copil ca o sonerie la gâtul spaimei".

Arta acestei demolării este puternică și originală. Căci, să nu ne facem iluzii. Caraion pune o știință extraordinară a limbajului în a distruge geometriile formale ale poemului. Cârtirea lui împotriva universului falsificat de literatură se bizuie pe un simț extraordinar al cuvântului. El a ales limba supărării pentru că este scârbit, ca toți poeții moderni, de complicitatea limbii care liniștește și asigură (limba comodității).

Poezia trăiește, astfel, într-un regim al contestației și moare cu fiecare cuvânt. „Și n-am folosit nici un cuvânt în care să nu fi murit" — scrie Ion Caraion. O retorică a ispășirii, o retorică împotriva retoricii, un limbaj liric care interzice orice convenție și cultivă neîncrederea în limbajul liric, iată cum ar putea fi definită retorica lui Caraion. În locul geniului romantic, semeț și astral, el propune imaginea unei ființe mărunte, exasperate de propriile limite:

„Nemulțumit de mine ca de-o crimă
găsită-n buzunar și-n demâncare,
mă răstignesc cu tocu-n trotuare
și-ascult copacii care se dărâmă.
abisuri, neuimiri: n-aș mai vrea alt gând,
decât să pot să am atâta flegmă
să-nec în valuri lumea — și să cânt.
Peregrine, stelele a venit în oraș...
fluviul trece ca o oștire de călăreți".

Poezia lui Ion Caraion nu este deloc comodă, simpatică la modul obișnuit, nu este nici frumoasă în sens tradițional. Forțând paradoxul, aș zice că frumusețea, muzica, substanța ei ies dintr-o extraordinară conștiință a eșecurilor. Fragmentat, cu pauze între cuvinte, cu disimetrii între versuri, poemul irită, exasperează ca o dantură superbă din care au

fost smulși câțiva dinți. Ochiului atent nu-i scapă însă dramatismul ce se ascunde în spatele acestor distorsiuni. Aspră, inestetică, lirica lui Caraion este profundă și de o originalitate ce rănește comoditatea gândirii noastre estetice. Uneori rana nu se vindecă; stăpâniți de ideile și de educația noastră literară, căutăm sensul ascuns al versurilor juxtapuse și avem sentimentul că nu-l aflăm. Însă cu ce emoție ochiul descoperă, în rostogolirea de fraze crâncene, versuri care ne sfredelesc, pur și simplu, urechea și ne însângerează memoria:

„paradisul nu există decât pierdut";
. . . . . .
„în seara aceea lumina orbea de-ntuneric";
. . . . . .
„zboară cu trecutul înainte";
. . . . . .
„pe cuvinte – iarnă. Pe prag sânge de scorpie…";
. . . . . .
„nimeni nu e în istorie ca să se plimbe";
. . . . . .
„după ce te gătești în lacrimile/învinsului /femeile lui te iubesc";
. . . . . .
„întunericul e haina în care s-a îmbrăcat lumina";
. . . . . .
„eterne-s poate doar micile simplități";
. . . . . .
„e timpul să se scumpească prețul omului";
. . . . . .
„pustietatea își bătea cuiele din ce în ce mai adânc";
. . . . . .
„Polonia-i o toamnă frumoasă pe care o aleargă trecutul";
. . . . . .
„cobor în mine ca-ntr-o întrebare";
. . . . . .
„singurătatea îmi lua mădularele unul câte unul".

Interogarea magilor, carte memorabilă de poeme, arată că aventura lirică a lui Ion Caraion nu s-a încheiat. Pivnițele sensibilității lui au încă rezerve. Poetul iese dintr-o întrebare ca să coboare într-o contestație.

2. *O poezie poate dura mai mult decât un imperiu*

Lectura versurilor lui Ion Caraion este, pentru criticul literar, un prilej de admirație și de spaimă. Admirația am justificat-o de mai multe ori, scriind despre acest poet exemplar al epocii noastre, despre spaimă n-am suflat însă nici un cuvânt. E timpul, cum ar zice poetul, să se dezlege limba, e timpul să vorbească neliniștile noastre… Ion Caraion este un poet dificil, un mare poet sâcâitor — îndrăznesc să spun — unul dintre aceia care nu lasă cititorul să se odihnească în cuvintele sale. Dimpotrivă, face tot ce-i stă în putință să-l exaspereze, să-i provoace sudoare rece. Găsesc într-un poem o imagine care exprimă exact senzația pe care o am la lectura versurilor aspre și penetrante: „leoarcă de neliniști". Expresie cu dublu sens sau cu dublă acțiune: neliniștile sunt, în primul rând, ale subiectului (ale poetului); el, cel dintâi, se epuizează în poem, el este — la capătul confesiunii — leoarcă de neliniști; apoi angoasele copleșesc cititorul până ce, la sfârșit, când dă ultima filă a poemului, spiritul lui este, cu adevărat, leoarcă de neliniști. Poetul nu este amabil cu mine, lectorul, poetul m-a tras într-o aventură care-mi răstoarnă toate convingerile asupra naturii poeziei.

Nu, nu ne odihnim deloc *întru cuvânt*, cum ar zice Noica, nu ne răsfățăm în versul lui Caraion. N-avem cum. Versul este dur, metafora este un glonț, poemul este o provocare, o invitație (ce spun? o somație) la dislocare, poemul lui Caraion este o instigare. Îmi amintesc că Miron Radu Paraschivescu spunea că poezia este o instigare la uman. Poezia lui Caraion (cea de azi, cea de ieri și, probabil, cea de mâine), poezia este, zic, o instigare la neliniște. Poemul lui te acaparează și distruge tot ceea ce este idilic și convențional în spirit. Caraion nu te îndeamnă să visezi, te silește doar să privești în față oroarea, răul capital. Rareori un poet expresionist (și Caraion poate fi socotit, prin violența viziunii sale asupra lumii materiale, un poet expresionist) a ajuns atât de departe în ceea ce aș numi asumarea formelor dislocate, perceperea întunericului din lucruri.

Poezia lui Caraion este, în sensul cel mai dur, un viol asupra materiei. O brutală asumare și tot o brutală respingere. Lucrurile sunt acceptate după ce au fost în prealabil jupuite, demachiate, dislocate din sfera lor. Ochiul privește necruțător o materie care intră într-un proces de dezagregare rapidă. Verbele esențiale (acelea ce pot da un indiciu despre acțiunea spiritului liric) sunt: *a prăvăli, a fărâma, a curge (coclit), a oxida, a decortica, a molfăi (cenuși, târâte, stele), a ferfeniți (mărunt)*… Ele

pot da o idee despre natura relației cu lumea materială. O relație de ostilitate, un raport bazat pe o premeditată suspiciune, o privire ce oxidează, defardează și desmădulează universul material. Într-un loc, Ion Caraion scrie: „Sunt omul care se uită în toate părțile". Versul sugerează o eternă hegemonie a incertitudinii. Figura preferențială a spiritului liric al lui Caraion este pânda. Totul este suspect cu alte cuvinte: totul este pe cale de a deveni altceva decât este, toate geometriile lumii stau pe o grămadă de dinamită. Privite, lucrurile se oxidează, „se ferfenițează" mărunt, ochiul le „ciuruie" (aleg alt verb ce de repetă), ochiul hămesit caută afundurile materiei, acolo unde se ascund forțele dislocatoare. Într-un scurt poem, mai calm, Caraion avertizează că relațiile lui cu lumea vor fi de aici înainte bazate pe indiferență. Nu trebuie să-l credem. E doar un moment de oboseală, o clipă de liniște, de înstrăinare de sine și de lucrurile de afară. Să citâm aceste versuri din care țipetele și vaietele spiritului s-au scurs:

„Păsul și grija mea pentru alții vor scădea
se poate întâmpla orice
nu mă mai grăbesc
fiecare clipă aș vrea s-o întârzii
mie însumi strein devenindu-mi
lumea rămâne de-o singură culoare:
indiferența".

Dăm foaia și vedem că poemul următor este congestionat de neliniște. O frică imensă, o frică rece, s-a instalat în versurile pline de ghimpii unei mari angoase. Caraion scrie ca să se elibereze de un rău interior (de o melancolie, zice el, *câinoasă, demonică*!), însă poemul nu este, până la urmă, o eliberare. Poemul este doar o incitare, spiritul nu se simte comod în confesiune. Spiritul se zbate între mânie, scârbă și frică. Poezia este o disecție metodică a oribilului din existență. O tentativă, în același timp, de a străpunge haosul, de a smulge inima disperării. Iată un poem (*Decât mâine*) care sugerează această stare complexă de spaimă încrâncenată, de curiozitate și furie rece în fața spectacolului deslocuirii:

„Sunt stăpân pe nimic înfășur
pe după gol zdrobirea a ceea ce
îmi lipsește împlinindu-mă

îl chem și gonesc presimt
și-alung electricele-i descărcări sadice

o! ca de viscol
mi-i frică și mă duc spre
poemul care-o să mă bântuie
care-o să plouă care
o să ardă și o să înghețe peste mine
și înlăuntru căruia
am să îngheț

am să mă carbonizez
mă voi înmuia descleia destrăma [...]".

Dragostea e pseudonimul morții are trei cicluri dintre care unul (*Cântece în poziție de tragere*) este dedicat lui Marin Preda. E o carte masivă de poeme, unele scrise, probabil, mai demult. Regăsim, de pildă, câteva accente arghezience, ca în aceste versuri de teroare metafizică:

„Curgând coclit ca ploaia pe burlane,
mă desfrunziră anii, curse fierea.
S-au scorojit salcâmul și tăcerea,
ies viermii-n cărni, iar morții pe gorgoane.

Pe mădularele credințelor sihastre,
ca azima-nflorit-am la ștubeie.
Ulcioarele dreptății-au să mă beie
cândva din pruncii zodiilor voastre.

Ca să le-o scrie-n trepte, pe ogive,
descălcatele-ndrăznelilor de-acuma
n-au să le lase ploilor nici huma
din care scot olarii portative.

La treptele de spirit născătoare,
stufosul imn prelinge ca o sfoară,
iar rodiile mele se-nfioară
pe-aceste crengi etern tremurătoare.

Așterneți-mă-n cărțile cu lozii
ce-și cască moale inima de iască,
despodobirea lor împărătească
să mi-o audă-n flaut voievozii"

— din care confesiunea mai păstrează ceva din vechiul lirism: coerența imaginilor, muzicalitatea silabelor crâncene.

Poemele mai noi, îndeosebi acelea din primul ciclu (*Teritoriul ars*) renunță la orice artificiu poetic. Experiența din *Integrarea magilor* (1978) este dusă mai departe (sau anticipată?). Poemul înregistrează nu numai gândurile, dar și „golurile de gând". Asta vrea să spună că absențele, atoniile spiritului sunt marcate, grafic, prin spații albe. Nu este o odihnă a spiritului, este doar o încercare de a sublinia discontinuitatea gândirii, mai mult chiar: a sugera imprecizia limbajului, neputința de a numi un sentiment al vidului. Modelul acestui poem ferfeniț, desolemnizat la culme, mi se pare a fi acela al poeziei americane mai noi. Este riscant să propui modele pentru poezia lui Caraion (Arghezi? Bacovia? Ezra Pound? Baudelaire? Sandburg? Allen Ginsberg?), poezia te poate oricând contrazice. Caraion este pretutindeni același, ieri ca și azi, un poet care are un puternic sentiment al contrarietății, un poet care privește mereu pieziș și adânc. Starea lui morală este aceea a unei negativități care înfășură obiectul și-i suge fluidele răului. Această insolentă negativitate caută, acum, să numească o degradare a sensurilor, o progresivă pierdere a semnificațiilor. Un scurt poem se cheamă *Suveranitate* și sugerează, am impresia, într-un limbaj echilibristic aceste firimituri ale minții care se înverșunează să cuprindă abisul:

„Sub scrum de lumină gânditoare
sub câtă monedă a morții
lezată glorie lavă senzuală în realitate
ei va fi devoratorul viscerelor muzicii
veneau din țări îndepărtate și cumpărau
cărți și nimeni
nu mai citea în stele și-n păsări

firimituri de furie auresc abisul
și nimeni nimeni
n-auzea strigătele semnificația
dispariției semnificațiilor".

Aceste brutale juxtapuneri rănesc privirea, insolitul alungă orice gând de armonie, acumularea de „semeții în zdrențe" dă, la lectură, un sentiment de ultragiu, de coborâre programatică în infernul complicațiilor.

Ion Caraion este, probabil, poetul care a supus cel mai mult limba română la exercițiul de acceptare a limitelor. O ofensivă generală împotriva firescului, un efort colosal de a da un corp poetic nefirescului, urâtului lipsit de grandoare, grotescului tragic, mărunt, de a prinde într-o formulă care să nu strălucească (să sublimeze răul), ci să mărească senzația de duritate și violență a lumii... iată ce se vede în poezia lui Caraion. Poetul înnoadă și deznoadă limbajul, caută silabele scrâșnitoare, forțează cuvântul slab să devină și mai slab, pe cel murdar și mai murdar. Destramă, cu un cuvânt, structurile existente ale limbajului pentru a impune altă structură bazată pe dizarmonii și incongruități.

Aceasta este poezia extraordinară a lui Caraion: o poezie în răspăr, o poezie de muchii și linii frânte, o poezie în care volumele sunt mereu răsucite, în care lucrurile — dislocate — își caută, neputincios, identitatea. M-a surprins repetiția cuvântului *scamă* și, în genere, frecvența imaginii *scămoșării*, desfolierii, ruperii fibrelor materiei. Caraion este fascinat și exasperat de viziunea pulverizării universului. Limbajul care exprimă toate acestea nu repară nimic, nu reface unitatea materiei, limbajul poetic nu face decât să sporească prin propriile iregularități imaginea dezagregării lumii. Însă, în șirul acestor propoziții care nu se îngăduie, care se dușmănesc între ele ca doi vecini înrăiți, dăm peste câte un vers care recuperează geometriile gândirii. Am semnalat deja în *Interogarea magilor* astfel de nuclee lirice care agresează pur și simplu spiritul nostru și se instalează în memorie. Citez câteva din *Dragostea e pseudonimul morții*:

„locuim în zdrobirea cuvintelor";
. . . . . .
„semn e și timp e de/toate ororile";
. . . . . .
„adevărul e o femeie de serviciu";
. . . . . .
„nici nu vă puteți închipui cât sunt de goi sfetnicii cristalelor";
. . . . . .
„nimeni nu se spânzură din pură curiozitate";
. . . . . .
„Euridice e un ciorchine de coșmare";
. . . . . .
„cum intră-n soare timpul cu turmele pierdute ca niște șoapte";
. . . . . .
„o poezie poate dura mai mult decât un imperiu";
. . . . . .

„orice zgomot pătează";
. . . . . .
„timpul pare un poem așteptat";
. . . . . .
„sângele meu geruiește-n poem";
. . . . . .
„aerul ca o capră sărind printre fulgere cădea printre stânci";
. . . . . .
„vezi nori ca niște tandre marsupii de lichid"…

Voiam demult, lăsând toate instrumentele de analiză modernă de-o parte, să-i fac lui Ion Caraion un portret critic. Un portret impresionist, în stilul acela vechi care, nu-i așa?, ne cam plictisește pentru că vrea să surprindă secretul omului care scrie ceea ce scrie. În așteptarea unei stări favorabile, să notez, aici, câteva linii. Caraion îmi dă impresia, ori de câte ori îl văd și stau de vorbă cu el, că este o elegie pe care viața a silit-o să ia o spadă în mână. O agresivitate maximă ce are forța de a se converti într-o tânguire metafizică. Gândul omului este iute și abrupt, ritmul vorbirii se schimbă imprevizibil, capul se apleacă, deznădăjduit, biblic, într-o parte, apoi, deodată, capul saltă semeț și amenințător în sus, vocea subțire urcă spre piscurile indignării, elegia trece prin injurie. Un spirit, observi numaidecât, făcut din contraste. Un om, în realitate, care a văzut multe și care a învățat că lumina poate fi o hrană a întunericului și că, bâjbâind în întuneric, omul nu poate să rămână totdeauna pur. „Îmi este foarte noapte", zice poetul Ion Caraion într-un loc. Totuși, el continuă să creadă că o poezie poate dura mai mult decât un imperiu. Iată în ce constă superbia creatorului.

1978 – 1981

N. STEINHARDT. MĂRTURISITORUL

„Sunt un neghiob bătrân și un vechi ticălos căruia prin harul Domnului i s-au deschis, spre sfârșit, ochii și a dobândit nițică elementară înțelepciune (și nițică rușine)."

1. „Neteama de admirație."

Formula din titlul cronicii mele aparține lui N. Steinhardt, un scriitor despre care s-a vorbit mult după apariția postumă a jurnalului său. Între timp au apărut încă trei cărți ale acestui călugăr–eseist și la una dintre ele vreau să mă refer în comentariul de față. Este vorba de o culegere de cronici literare și mici eseuri*, scrise de cineva care iubește enorm literatura și are despre critica literară ideea că trebuie să fie o formă de admirație. „Neteama de admirație", zice el în stil nichitian, în fapt, în stilul mai vechi al limbii române. Jocurile lingvistice ale spiritului cărturăresc. N. Steinhard aduce curent în frază termenul neaoș sau recurge la o expresie ieșită din limbă pentru a colora limbajul sec al criticii. El zice „cu osebire", „a tragediza", „filotim", „povățuitor de neatârnare", „credincioșenie", „nevolnic" sau oprește analiza critică pentru a introduce un portret, o rugăciune către tinerii poeți, o referință subiectivă. Există o mobilitate spirituală și o voioșie formidabilă în eseurile lui N. Steinhardt, temător mai ales să nu cadă în academism, „scorțoșenie" și alte boli ale spiritului critic. Criticul obiectiv ține de regulă la distanță obiectul analizei spre a-l vedea mai bine și pentru a evita emoția prea puternică. N. Steinhardt procedează invers. El își asumă integral obiectul de analiză, pactizează cu autorul și devine, necondiționat, avocatul lui, silindu-se să pună în lumină virtualitățile operei. Face, cu alte cuvinte, o critică pozitivă, prietenoasă, admirativă în genul Perpessicius. Un articol din recentul volum (relația autor–comentator) lămurește această opțiune. Ideea este că autorul și comentatorul alcătuiesc un cuplu, sunt „parteneri de cuvinte", de „părtășie". Ieșită de sub protecția autorului, opera rămâne „orfană", singură, pierdută în lume… Apare, atunci criticul care

* N. Steinhardt, *Monologul polifonic*, Editura Dacia, 1991.

se substituie tatălui (autorul) și ocrotește opera. Critica este de aceea un act recuperator și ocrotitor, pe scurt, un exercițiu de admirație. Așa vede lucrurile eseistul creștin: „Andre Gide spune că secretul criticului sau cititorului sensibil este însușirea de a ști să admire. Mai înainte de orice altceva este nevoie de capacitatea aceasta mărinimoasă și nobilă: neteama de admirație. Cultura, inteligența și subtilitatea nu ajung defel. Sunt pretențioase calități intelectuale; deasupra lor stă admirația, care-i virtute morală".

N. Steinhardt nu se rușinează să lăcrimeze, dar, în timpul lecturii sau chiar să plângă în hohote la sfârșitul unui spectacol. Mai cere criticului discreție („obligație elementară"), bunătate, respect pentru adevăr (critica este „o faptă de adevăr") și respect pentru intimitățile individului. Este, în consecință, împotriva biografismului în critică, formă a „mahalagismului deșănțat", întâlnindu-se, la acest punct, cu Paul Zarifopol. L-a citit, desigur, pe Proust și este de partea eului profund: „El e necunoscuta ecuației, el trebuie rezolvat. Biografia mereu prisoselnică. Și-ntotdeauna dezamăgitoare! Burdușită cu platitudini și bazaconii! Iar pofta de biografii «totale», adică «scandaloase» și «picante», e o dovadă peremtorie de mârlănie și suflet spurcat".

Aici teologul se înșală. Biografia nu-i totdeauna prisoselnică și nici, prin definiție, dezamăgitoare ca dovadă că, eliminată din ecuația criticii de școlile formaliste în anii '60 și '70, ea a revenit în ultimul deceniu în forță. Viața autorului nu explică nici structura, nici valoarea operei, dar poate sugera o structură de existență. Cititorul vrea să știe ce destin stă în spatele unei opere majore, iar analistul poate determina modul în care o viață poate deveni, prin intermediul unei opere, un destin. Biografia lui Proust alcătuită de Pinter nu ascunde intimitățile vieții lui Proust, fără să cadă în mahalagism... Și câte alte exemple.

Dar să revenim la cronicarul literar și la opțiunile lui. Cea dintâi este de ordin moral. Literatura este morală sau nu este deloc. „Facerile scriitoricești" trebuie să cuprindă adevăruri și să dea sfaturi folositoare. Operele mari sunt în chip fatal opere morale. Aceasta este credința criticului teolog și, ori de câte ori vine vorba de esența literaturii, el aduce în față ideea morală. O exprimă programatic în eseul intitulat *De folos și spre învățătură*: „Mă număr printre acei oameni care cred mortiș că din mai toate marile opere ale literaturii pot fi extrase învățăminte bune pentru suflet și pentru înfruntarea vieții. O astfel de credință în vremea când în cărți se caută numai deslușirea arhitecturii iscă probabil impresia sfătoșeniei (e un eufemism), desuetudinii, ridicolului: opera literară nu-i

decât un ansamblu de structuri și racordări, iar ideea că dincolo de meșteșug și de orânduire s-ar afla zăcăminte etice sau chibzuințe cu valabilitate generală provoacă desigur surâsuri ori ridicături din umeri [...]. Niciodată nu ne-a dus gândul către imbecila opinie că opera de artă cată a fi moralizatoare, am avut o cu totul altă convingere: că în ciuda (ori ca o consecință) a meritelor ei eseistice și independent de ele, o «carte mare» nu se poate să nu constituie și un lăcaș de taină pentru spuse filosoficești, învățături teoretice și practice, adevăruri esențiale. Fiindcă e din aceeași lume cu toate celelalte puteri ale cugetării și intuiții ale simțirii, fiindcă le e rudă ori vecină și poartă în și cu sine ceva din clarviziunile, presimțirile, tremurul și angoasa inerente oricărei încercări de înfăptuire a frumosului, de formulare a unui adevăr, de mărturisire a unei neliniști. Fiindcă vine de pe tărâmuri unde filosofia, arta, etica, estetica, bunăvoința, blândețea, demnitatea, curajul, gândirea, mila, comprehesiunea, sociologia, poezia etc. etc., se cunosc bine, se vizitează, sunt în relații de colaborare și respect reciproc, frecventează aceleași saloane și socotesc că dintotdeauna rafinamentul și amenințarea au trăit în frăție".

Se poate discuta, desigur, despre morala literaturii și despre morala criticii, dar în alți termeni. N. Steinhardt le pune creștinește și chiar didactic fără să se teamă de judecata esteților care privesc cu ochi răi intruzia eticului în literatură. El dă chiar o judecată morală a cărților lăudând atitudinea cuviincioasă a autorului, disponibilitatea pentru valorile recomandate de tradiție. Criticul întocmește, vorbind de spiritualitatea românească, o listă a miturilor esențiale și printre ele figurează: „Ospitalitatea, casa (căminul, vatra) — loc de sfințenie —, cinstea casei (păzitoarea ei este femeia), echitatea așezată mai presus de lege, cuvântul mai presus de înscris, convingerea că secretul vieții sociale fericite este bunăvoirea dintre oameni, respectul pentru lupta dreaptă (de unde și suprema scârbă pentru trădători și denunțători), înfrățirea cu natura (refugiu, podoabă, complice), o concepție netragică a vieții (poate fi amară și rea, însă tragică în teribilul înțeles al cuvântului, nu), convingerea că omul va să fie deștept și de treabă (că d-aia e om, altfel e lighioană, ține de alt regn)".

Ar mai fi de semnalat în ce privește opțiunile teoretice ale eseistului rezerva lui față de structuralism și, în genere, față de școlile formaliste în critica literară. Rezervă firească la cineva care pune un preț așa de mare pe morala din interiorul operei și care gândește actul critic ca un act moral. N. Steihardt este, nu mai încape discuție, un tradiționalist, dar unul bucuros, disponibil, deloc obsedat de fantasma obiectivității și a științei. Departe de el imaginea criticului posac, mustrător, cu cântarul în mână.

El ia mereu partea bună a lucrurilor și, dacă descoperă într-o carte o notă valabilă, cartea este salvată în ochii săi.

Câtă vreme nu se pune problema judecății de valoare, discursul critic astfel gândit și astfel practicat poate fi acceptat. Să luăm exemplul lui I.L. Caragiale. N. Steinhardt este nemulțumit de interpreții moderni ai dramaturgului și ia apărarea personajelor suspectate de a nu avea un fond moral. Dimpotrivă, dovedește eseistul, coana Joițica este o creștină autentică, ea are tăria sufletească să ierte pe Cațavencu care voise să-i facă rău, este, într-adevăr, „damă bună", dar în sens înalt moral... Împăcarea din Piața Endependenței sau finalul din *O scrisoare pierdută* îi provoacă nu râs, ci admirație și duioșie pentru că aici triumfă binele nu răul. Iată argumentele eseistului: „Pe mine unul, împăcările din piața Endependenței ori din finalul *Scrisorii* departe de a-mi stârni indignarea, sila ori virulența ori de a mi se părea sordide, pe mine mă înduioșează; îmi par blajine, dovadă de nesălbătăcie și de neținere de minte pe veci a răului, îmi dau nostalgia unor vremi și unor lumi cu care se-nvredniciseră bunicii noștri poate nu mai buni ca noi, dar desigur mai puțin pricepuți în a preface cuvintele de spaimă și coșmarurile în realități banale". Se pot judeca, desigur, și așa lucrurile, dar ignorând un sens profund al operei și anume viziunea ei comică. N. Steinhardt nu se împiedică însă de acest aspect și alege binele și frumosul din interiorul comicului.

Aceste exerciții de admirație cuprind și un număr mare de referințe literare și analogii șocante pentru cine nu cunoaște firea eseistului și disponibilitățile lui intelectuale. El situează, de pildă, pe domnul Gheorghe Iancovici între Gide și Malraux și citează, pentru a-l susține, un număr impresionabil de mari gânditori de la Kirkegaard la Valéry. Criticul obiectiv, criticul de metodă privește cu ochi bănuitori asemenea analogii și recomandă totdeauna moderațiunea. N. Steinhardt nu ține însă seama de ea. Lui i-a plăcut cartea domnului Gheorghe Iancovici și-i face o primire de sărbătoare, neprecupețind vorbele: „Dușman al logicii, totodată apărător al culturii și spiritului, partizan al disponibilismului dar și apologet al acțiunii, discipol simultan al lui Gide și al lui Malraux, analist sagace, stilist slobod și brav, Gheorghe Iancovici poate privi realitatea față către față și-și formula nădejdiile ori aprehensiunile nereticent și cu un dar cert al depistării celor de dincolo de aparențe. Se cuvine a da uitării tot ceea ce în cartea sa e «jurnal de lectură», a păstra cu atenție cugetările unui comentator neblazat al dilemelor minții omenești, instruit, cred, la școala severă și lucidă a lui Valéry, a lui Valéry parcă altoit pe expansivitate și vioiciune românească".

Așa procedează criticul și în alte cazuri. Citim într-un paragraf aceste propoziții demne de un Shakespeare contemporan: „Tonul, da, e grav, fastuos, solemn chiar de cele mai multe ori, iubitor de sentințe crude; de bună seamă și cum mai evident nu se poate, ne-dulceag, ne-sentimental. Elegant desigur, stăpân pe sine, orientat spre fălnicie, neferindu-se a grăi bărbătește, a practica autopsii, a se arăta neștiutor de prearealitatea fiarelor, otrăvurilor, diversificatelor teorii ale existenței. Tot ce-i facil, ieftin, convențional sau și pudic, îndulcit, sfios — dat de o parte, alungat cu hotărâre și dispreț, ignorat cu desăvârșire. Să-mi fie îngăduit a stărui, a repeta: o poezie virilă, aspră, austeră, îngrețoșată de stilul mângâierilor-minciună". Nu-i vorba de Shakespeare, în discuție este o biată poetesă actuală, esteticește cu mult mai modestă decât crede eseisul. Necunoscutul Cornel Marandiuc îi pare lui N. Steinhardt mai cordial, mai comunicativ decât Truman Capote și, ca să convingă, el apelează la Plutarh, Jünger și Montherlant. Ce au de-a face acești scriitori cu Popescu Ciocănel personajul domnului Marandiuc? Nu are, dar eseistul îi pune într-o relație uluitoare. În alt articol judecă (adică admiră) „puternicul și aprigul roman" al Eugeniei Tudor Anton, roman care, între noi fie vorba, nu-i nici puternic, nici aprig. Sau începe o cronică depre Magdalena Ghica într-un chip care-ți taie pur și simplu răsuflarea: „Ca la Shakespeare, totul e zgomot și furie, țipăt care n-a tăcut niciodată, țipăt cosmic, blocând pur și simplu simțul nostru critic". „Ca la Shakespeare...?!" Această formulă nu poate ieși ușor din pana unui critic care respectă ierarhia valorilor estetice. N. Steinhardt crede însă că și autorii modești au dreptul de a fi admirați și merită să trăiască, o oră din viața lor, în preajma marilor mituri. El, criticul, admiratorul, apologetul, este gata să intervină pentru ca acest miracol să se întâmple. Și intervine cam de câte ori îi cade în mână o carte care apără virtutea și arată calea bunăvoinței...

Pentru a nu nedreptăți pe acest remarcabil eseist, nu trebuie să căutăm în textele lui ceea ce el se ferește să pună: o judecată de valoare exactă. Trebuie să căutăm în ele altceva și anume o confesiune intelectuală și morală și, cum am spus de mai multe ori până acum, un exercițiu de solidaritate. În fond, volumul de poeme pe care îl comentează este pentru eseist un pretext pentru a recomanda binele și frumosul din lume, un act de credincioșenie. Discursul critic este împănat cu sfaturi și oricând analiza este abandonată pentru a face loc unui alt discurs, unul, de pildă, despre veghea și trebăluirea poetului: „Poetului ca și ascetului, nu-i stau aproape somnul și dormirea, ci veghea și trebăluirea. Poetului i se adaugă mersul și scormonirea perspicace. E acest du-te-vino, sunt aceste vigori

detașate de trup — cerești — sunt aceste facilități trepidante (săltărețe), accente nedeslușite (și inextricabile), amestecuri de joc și reflecții «grave», de evlavie și zvârlituri cu praștia, aceste înduioșări în prezența celor mai modeste și fragile desfătări ale naturii și viețuitoarelor tot atâtea mărturii în sprijinul tezei că poezia e lucru foarte pământesc și ne-îngeresc. Nici că s-ar putea altfel. E o condiție — și o performanță — specifică omului, probabil unica ființă dual din univers (unica, dar nu cea mai desăvârșită exprimătoare a trăsăturii fundamentale celei mai statornice pentru ansamblul Zidirii: ambivalența, antagonismul intern, bipolaritatea)".

Fragmentul citat nu are nimic de-a face cu poezia lui Aurel Rău, este doar o fantasmă a eseistului și, plasată în mijlocul unei recenzii, fantasma poate să placă în sine, fără legătură cu restul comentariului. Așa procedează mereu monahul de la Rohia. Divaghează cu fervoare despre natura ideală a poetului, face portrete morale în culori vii sau introduce note confesive, mutând discuția în alt timp și în alt plan. N. Steinhardt este un om cultivat, are fantezie și nu se sfiește să discute pe Creangă al nostru în relație cu Dickens și Proust, iar pe Stan Pățitul să-l compare cu Don Quijote... O ipoteză pe care, iarăși, criticul serios o respinge, dar ca pretext pentru divagație estetică ea poate fi acceptată. Divagația este de cele mai multe ori încântătoare în cazul lui N. Steinhardt, limba lui are culori tari, constrastante, citatul englezesc stă alături de o vorbă țărănească uitată, neologismul se încumetrește cu sintagma târgoveață.

Este limpede că cronica literară a lui N. Steinhardt suferă de prea multă smerenie și, în lipsa criteriului estetic, ea dispare într-o apologie vioaie. Rămâne eseistica din interiorul cronicii. Ea place prin imaginația ideilor și prin toate aceste legături primejdioase pe care, cu un curaj nedomolit, monahul le introduce într-un text impresionistic. Finețea lui trebuie căutată în portretul moral care, în cazul lui, nu este fiul maliției, ci al evlaviei.

2. *Reflecțiile monahului de la Rohia*

N. Steinhardt continuă să ne surprindă. După *Jurnalul fericirii*, după *Predicile* lui, iată, acum, o nouă, splendidă carte de confesiune și meditație*. Ea se datorează abnegației și inspirației lui Zaharia Sângiorzan

* *Nicolae Steinhardt, Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângiorzan*, Editura revistei *Literatorul*, 1992.

care, între 1 ianuarie și 29 martie 1989 (data morții lui N. Steinhardt), i-a adresat călugărului de la Rohia un număr de 365 de întrebări cu subiecte variate, de la divinitate la actul sinuciderii și condiția criticii literare. Monahul a răspuns prompt, cu fantezie, cu voioșie chiar, într-o deplină libertate a spiritului. A ieșit o carte despre asceză, poezie, iubire, păcat, în fine, despre fățăria și corupția care au pătruns în societatea românească și-i amenință ființa morală. O face, repet, în chip colocvial, din loc în loc cu o nebănuită incisivitate. Părintele Nicolae nu se sfiește să-și judece contemporanii (îndeosebi pe scriitori) și să-și spună părerea fără ocolișuri despre operele și comportamentul lor social. Cele *365 de răspunsuri* vor trezi, nu mă îndoiesc, reacții diferite. Unii se vor bucura descoperind că N. Steinhardt îi iubea și-i stima în intimitatea cugetului său, alții vor fi iritați că monahul se arată nemulțumit de cărțile și de actele lor morale. În sprijinul lui N. Steinhardt este buna lui credință. Când judecă pe alții, nu-i judecă din ură și cu ură. Și apoi, nu se ocrotește nici pe sine, e chiar mai aspru cu el decât cu ceilalți. Nu se consideră nici scriitor bun, nici bun călugăr. Este doar un om care a descoperit calea adevărată (credința creștină ortodoxă) și încearcă să meargă pe ea cu păcatele, limitele, neputințele sale... Cum să nu-ți fie simpatic acest călugăr instruit și cum să nu-i ierți micile lui severități morale și, din când în când, ezitările gustului său estetic?

Dar s-o iau, în ordine, prezentând întâi personajul care se confesează, naratorul din interiorul textului. Este acela pe care îl cunoaștem din jurnalul său. Mai ager, parcă, mai maliții, cu judecăți de valoare tranșante, grav când e vorba de lucruri grave, bun psiholog și portretist — în latura morală — dibaci. N. Steinhardt s-a convertit, în pușcărie, la ortodoxie și duce în libertate opțiunea sa până la capăt: se călugărește. Nu explică aici motivele care l-au îndemnat să părăsească lumea mireană. Când se confesează, faptul este deja săvârșit și monahul poate vorbi în cunoștință de cauză despre binefacerile și greutățile ascezei. Are o morală, dar nu se grăbește să construiască un sistem moral. Este morala creștină *existențială*, nu „bucherească și ipocrită", zice el într-un loc. „Creștin existențial" este o definiție care i se potrivește. Când răspunde corespondentului său de la Iași (Zaharia Sângiorzan), se simte „bătrân și resemnat", dar scrie „detașat și voios", nu are teorii, nu crede în estetică și nu crede nici în idei. Ideile duc la ideologie și ideologiile au devenit, în secolul nostru, primejdioase. Scrie „totodată bătrânește și copilăros", de aceea e mirat că este luat în serios și e socotit critic literar. Se consideră doar un diletant...

Scriitorii lui favoriți sunt Thomas Mann, Proust, Dostoievski, Peguy, Jules Verne, Eminescu, Mateiu Caragiale, Alphonse Daudet... Eticul și esteticul îi par noțiuni identice și, de când l-a citit pe Wittgenstein, nu mai face nici o deosebire între ele. Morala este, de alminteri, esențială în toate actele spiritului, inclusiv în critica literară. „Doi bani nu face" — zice el — „în lipsa unei viziuni morale a lumii și a lucrurilor". Pe Noica, prietenul și maestrul său spiritual („în afara părinților mei, e omul care mi-a influențat cel mai mult viața"), îl iubește, îl consideră un mare scriitor, dar nu-i iartă necredința lui. Nici pe Cioran nu-l acceptă integral: om bun, sincer, îndatoritor, inteligent, dar, ca scriitor, este „un personaj fabricat" după gustul publicului francez. N. Steinhardt zice chiar mai mult decât atât despre prietenul său parizian: „E un mare stilist care a știut să meargă până la capătul obrăzniciei și terorismului verbal, până la capătul deznădejdii și amețelii, potrivit gustului cultural al Occidentului". Obrăznicie, terorism verbal? Ar fi ceva de obiectat aici și anume că s-a întâmplat parcă invers: gustul cultural francez s-a adaptat, mai degrabă, lui Cioran; oricum, moralistul a așteptat 30 de ani până să fie băgat în seamă... Monahul de la Rohia nu-i scuză, evident, lui Cioran lipsa de religiozitate, nihilismul și, în ultima vreme, faptul că și-a pierdut modestia și discreția adaptându-se moralei occidentale.

Ajungem aici, la punctul în care N. Steinhardt se întâlnește cu Noica, Dumitru Stăniloaie și, într-un anumit sens, cu Nae Ionescu. Acesta din urmă punea problema metafizic, găsind că spiritualitatea răsăriteană este superioară celei occidentale prin *înțelegerea și trăirea* cosmosului. Steinhardt judecă lucrurile moral și respinge Occidentul pentru că, în afară de destrăbălare, nu oferă nimic omului: „Europa de astăzi (Occidentul) oferă un spectacol de nerozie și îndobitocire cum rareori a mai fost din secolul IV încoace. Și știa să realizeze amplitudinea ființei! Aida de! Vor realiza amplitudinea sclaviei, către care au făcut pași mari. Statele occidentale sunt de pe acum vasale statelor africane (ex. Italia e sub suzeranitatea Libiei, Germania, a Iranului, Franța și Anglia, a Libanului lui Abu-Nidal) etc. etc."... Noica a scris și el un text cu aceeași temă și a adus Occidentului cam aceleași obiecții. I s-a răspuns cu argumente politice, nu filosofice. Așa se va întâmpla, probabil, și cu N. Steinhardt. Încerc să văd latura morală a problemei și, din acest unghi, remarc că Steinhardt nu acceptă lumea fără Dumnezeu, iar lumea occidentală a pierdut, după opinia lui, sacrul. Fără Dumnezeu, lumea nu poate fi decât nefericită, fără iubire, toleranță, milă, omul se sălbăticește, se lasă ușor îmbrobodit... Rămâne de văzut dacă omul occidental a pierdut, cu

adevărat, sentimentul sacrului și s-a alienat (o vorbă suspectă) în confortul său. Părintele Nicolae se arată, oricum, necruțător cu Occidentul și privitor la omul de mâine nu are nici o iluzie.

Mai are și alte asprimi și originalități. Nu-l iubește, de pildă, pe Luther, de Calvin nu vrea nici să audă, pe Beethoven îl ascultă cu evlavie, dar nu-i este prieten „în toată puterea cuvântului". Prieten, în sfera muzicii, îi este Mozart. Arghezi îi pare un „subiect întunecat și abject" (?!), pe stoici îi respectă, dar nu-i iubește, Tolsoi este un mare scriitor, desigur, dar ca teolog este confuz... Vin, la rând, contemporanii. Preda îi place într-o privință, dar *Cel mai iubit dintre pământeni* îi pare o operă pripită; este un scriitor obiectiv, cinstit, e un excelent observator, dar nu-i un scriitor „al cărui scris biruie, fascinează", iar personajele lui nu au morală... Eu cred, dimpotrivă, că ceea ce biruie și rămâne din Preda este tocmai scrisul lui fascinant, profund, cu adevărat *cinstit*, dar, în fine, nu mă apuc acum să polemizez cu un om care nu mai este. Mă mir doar faptul — asta pot s-o spun — că N. Steinhardt n-a observat că Marin Preda a fost ca și el un spirit religios și că *Cel mai iubit dintre pământeni* nu-i numai un curajos roman de observație socială și morală; este, înainte de orice, o meditație substanțială despre lumea prin care trecem...

Dar să urmăresc mai departe pe moralistul acesta creștin care are de multe ori judecăți drepte, și chiar când sunt nedrepte sau ni se par, nouă, nedrepte, el are o justificare care vine din convingerile și din iubirea lui creștină. Pe Mircea Vulcănescu îl pune deasupra tuturor oamenilor din generația sa, socotindu-l adevăratul spiritus rector al epocii. Nu Nae Ionescu a fost, așadar, mentorul spiritual al generației, ci Vulcănescu, „mult mai așezat" zice eseistul, cinstit, înzestrat cu o mare putere de muncă. Pe Slavici îl vede un scriitor de mâna a doua, Agârbiceanu nu-i spune mare lucru, Stelaru îi place enorm, e realmente fericit că-l descoperă și promite să-i învețe pe dinafară poemele. Nicolae Breban abordează marile teme, „nu-i de luat peste picior", dar... „Breban îți dă sentimentul că e un Dostoievski de provincie și mică amplitudine, un Dostoievski la nivelul lui G. M. Vlădescu; păcat că e vulgar, lipsit de cultură, ispitit de vulgarități, lipsit de avânt și iuțeală; păcat, deoarece nu se sfiește să atace marile teme ale romanului universal". Una rece, alta caldă. Îi plac monahului romanul Gabrielei Adamești și poezia Ilenei Mălăncioiu („strașnică femeie", zice el admirativ), nu-i plac însă *Viața ca o corida* („mi s-a părut slăbuță") și nici *Epistolarul* lui G. Liiceanu și al prietenilor lui: „Doamne, cât îs de copilăroși, de supărăcioși, de atenți la epitete, la fleacuri, de irascibili (din te miri ce). Dau dovadă de

egocentrism exacerbat, de mahalagism, de o mundanitate vecină cu a ţaţelor de mahala. Apar cu totul şi cu totul imaturi". Lui G. Liiceanu îi mai vine o dată rândul la judecta monahului din Maramureş: „E foarte profesoral, foarte doctoral, prea din cale-afară de didascalos, de Herr Profesor; exact contrariul lui Noica, mereu amen, gentil, modest". Pe Nichita Stănescu îl iubeşte şi-l socoteşte un mare poet, dar nu-i trece cu vederea faptul că s-a lăsat ispitit de alcool şi nu şi-a dus opera la capăt. Andrei Pleşu a scris o carte noiciană (*Minima moralia*) şi, citind-o, călugărul are ceva de obiectat. Obiecţia este făcută în stil uşor bizantin, pare o laudă care te trimite spre iad: „însuşirea cărţii stă în lipsa de originalitate a soluţiilor"... Pandrea? „Pandrea a fost un om cinstit, totuşi nitel versatil." Nu-i uită nici pe evreii noştri. Este supărat pe ei pentru că n-au fost la înălţimea suferinţei lor: „Felul cum s-au purtat la noi după '44 dovedeşte că nu au fost, vai, la înălţimea cuvenită. Au ratat prilejul unic şi minunat de a-şi dovedi înţelepciunea şi mărinimia".

Astfel de reproşuri nu cad bine în lumea noastră şi nu-i greu de imaginat ce reacţii vor provoca intransigenţele morale ale monahului şi părerile estetice ale criticului literar. El nu-i mai puţin exigent, am semnalat acest lucru, cu faptele sale. Monahul are motive majore să se pocăiască. Nu se poate descotorosi, între altele, de „această lumească şi ridicolă nevoie de puţină simpatie şi căldură; de o vorbă, de o vorbuliţă bună; ridicol, stupid, abject. Deşi, deşi..." Deşi şi Hristos pe cruce a primit vorba bună a bunului tâlhar, adaugă el, ca o justificare. Când interlocutorul său încearcă să-l atragă spre metafizică, călugărul maramureşan se apără ca de o ispită diavolească. Se umileşte, se smereşte, îşi declină orice competenţă. El nu-i decât un *păţit* şi experienţa sa este minoră: „Sunt un neghiob bătrân şi un vechi ticălos căruia prin harul Domnului i s-au deschis, spre sfârşit, ochii şi a dobândit nitică elementară înţelepciune (şi nitică ruşine). Nu mă căutaţi la niveluri înalte, la al marii înţelepciuni, al metafizicii etc. — ci la nivelul elementar al păţitului şi al celui oarecum târnăduit (*late in the day*, spun englezii: târziu de tot) de prostie şi orbire".

Nu-i oare, aici, şi puţin orgoliu? Orgoliul smereniei? Nu păcătuieşte părintele Nicolae micşorându-şi priceperea, ştiinţa, înţelegerea?... Pocăinţa nu ţine prea mult, peste câteva pagini N. Steinhardt redevine eseistul scăpărător, iute şi muşcător, iritat de inerţia colectivă (suntem, repet, în primele luni ale anului 1989). Scrie, atunci, un text teribil în stil vaticinar, combinând deznădejdea cu mânia: „Suntem pierduţi. Nu văd vreo nădejde de nicăieri. Suntem laşi? Da şi nu, curajul implică existenţa unei cât de mici, de infime şanse de reuşită (A mai spus-o şi Mircea

Eliade). Şi nu există. Suntem perfect închişi, prinşi în cursa de şoareci, ferecaţi, ţintuiţi. Buni de a fi luaţi în râs ori îngăduiţi a face bancuri după pofta ironiilor noastre. Căci nu mai prezentăm nici un pericol: ne-au fost prelucrate chiar sufletele. Altceva nu avem: nu curajul, ci demnitatea. Ne purtăm înlăuntrul cursei ca nişte şobolani spăimântaţi şi nebuni. Ce facem (*şi asta* am putea să nu facem)? Dăm vina pe alţii, ne denunţăm de istov unul pe altul, ne văicărim, ne urâm unii pe alţii, mimţim, înşelăm, consimţim a săvârşi cele mai josnice treburi, ne vindem sufletul pentru un blid de linte (în care Dumnezeu ştie câte boabe sunt), trăim cu dezinvoltură pe două planuri (al realităţii, al minciunii) ca şi cum aceasta ar fi starea normală a omului, *comme si de rien n'était*, ca viermele la rădăcina hreanului, ne-am adaptat şi acomodat minciunii şi răului, a pierit din noi orice compasiune, orice «ţinută», gata suntem în orice clipă a ne lepăda şi ruşinea de Hristos, a ne vinde fratele".

Să se remarce cât de colorat este stilul lui N. Steinhardt. Şi cât de bine „aşezat" (spre a-i folosi o vorbă, care era şi vorba lui Noica) este el în lumea valorilor spirituale. În Caragiale (bătrânul) vede un scriitor *abisal* de talie mondială, în Mateiu, fiul, descoperă fastul şi dulceaţa melancoliei, la Eminescu, Blaga, Iorga, Rebreanu observă ceea ce trebuie... Numeşte fundamentalismul, de orice fel, o „nebunie logică" (admirabilă definiţie!) şi pe Hristos un „mântuitor cosmic", în sensul dat de Teilhard de Chardin. Îi este dor de oameni ca Zarifopol şi Ralea, relativişti sceptici, eseişti iuţi la minte (*iuţeala* este un atribuit drag lui N. Steinhardt), chiar dacă nu sunt credincioşi. Nu-i place în nici un fel „spiritul şmecheresc" şi ceea mai mare durere a lui este să vadă că lumea merge tocmai spre şmecherie, fariseism, duplicitate... Pune deasupra tuturor valorilor puterea morală, nu sinceritatea. Respinge, de aceea, pe Gide care crede că sinceritatea scuză totul... Consideră sinuciderea o ratare, un păcat. Modelul lui de existenţă este preotul de ţară. Dumnezeu este pretutindeni, de preferinţă în locurile nebănuite, ne rugăm lui Dumnezeu nu pentru a primi răsplata raiului, ci (formidabilă propoziţie!) — „din dragoste pentru un Dumnezeu care s-ar putea să *nu existe*" etc.

Nu ştiu ce vor spune teologii despre confesiunea părintelui Nicolae de la Rohia. S-ar putea ca modul lui prea lumesc, prea vioi, alert, colorat de a se confesa şi de a discuta despre credinţa ortodoxă să nu le placă. Mie, critic literar, îmi place tocmai acest fel de a pune problemele mari şi mici ale existenţei noastre. Nu ascund că îmi este deosebit de simpatic personajul care vorbeşte în această naraţiune subiectivă. Este un creştin *viu*, un om care a trecut prin suferinţă şi nu s-a supărat pe lume, un eseist

care, în plină ascеză, nu uită plăcerile literaturii și jocurile spiritului. Dar mai presus de toate, N. Steinhardt este un intelectual care crede, crede cu tărie și privește lumea din afară cu înțelegere și îngăduință. Meritul lui Zaharia Sângiorzan este de a-l fi provocat să se mărturisească fără să știe, nici unul, nici altul, că va fi ultima mărturie a scriitorului creștin ortodox N. Steinhardt, una dintre figurile cele mai frumoase, moralmente, pe care le-a dat literatura română după război. Într-o împrejurare dramatică a vieții, el a părăsit religia strămoșilor săi pentru a se identifica, prin ortoloxie, cu destinul poporului român pe care l-a iubit nespus de mult'și pe care l-a slujit prin opera lui majoră.

1992

3. *Despre dreapta socotință*

Recitesc *N. Steinhardt, Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode*, cartea lui Zaharia Sângiorzan publicată prima oară la începutul anilor '90. Am scris atunci despre ea în *Literatorul* cu sentimentul că am în față un document moral și intelectual de prim ordin.

Un document despre un om curajos și original. Curajos — pentru că spune ceea ce crede într-o epocă (începutul anului 1988–martie 1989) în care sinceritatea și adevărul erau două noțiuni pe care trebuia să le folosești rar. Original — pentru că N. Steinhardt are o biografie intelectuală atipică pentru vremurile moderne și un comportament pe măsură. A făcut pușcărie pentru că n-a vrut să-și trădeze prietenii și, în detenție, s-a convertit la ortodoxie pentru că a descoperit adevărul Evangheliei. Din studiul (sau romanul-documentar) al lui Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, deduc că N. Steinhardt a avut în timpul anchetei și, apoi, în închisoare o atitudine exemplară, fapt ce se vede și din *Jurnalul fericirii*.

Când recitesc, azi, răspunsurile sale remarc faptul că N. Steinhardt este un moralist care acceptă arta ca o „smerenie semeață" și morala ca o formă a „dreptei socotințe". Și una și alta se bazează pe adevărurile *Noului Testament* combinate cu înțelepciunea populară. O combinație care putea să facă din acest om învățat un moralist posomorât și conservator. Nu-i așa, N. Steinhardt aduce în ecuația sa intelectuală fantasmele unui spirit liber, imprevizibil, cu lecturi întinse. El i-a citit bine pe autorii vechi și moderni și, de la Origene, sare ușor la Gide și Camus. Este la curent cu mișcarea de idei a timpului și, deși s-a retras într-o mânăstire, nu stă

departe de evenimentele micii și marii istorii. Ceartă pe cei care se îndepărtează de idealul „dreptei socotințe" și dă, pe puncte, o definiție a fericirii. Este obsedat de ideea păcatului, ca orice spirit religios, dar consideră, în sensul Sfântului Pavel și al lui Kierkegaard, că nu virtutea este opusul păcatului, ci *libertatea*. O relație pe care o repetă, am observat, și în alte eseuri, semn că este importantă pentru gândirea sa. Crede, ca bun creștin, că iubirea este un sentiment esențial. Parafrazându-l din nou pe Sfântul Pavel — pe care din loc în loc îl corectează și-l ceartă cu blândețe pentru scăpările lui de semeție — zice: „Fără de iubire, totu-i pustiu, un pustiu structuralist". De ce să fie pustiul *structuralist* și nu altminteri? Teologul de la Rohia nu justifică această determinare, dar o putem face noi: pentru că structuralistul scoate emoțiile spiritului și ale sufletului din discuție, nu-i nici cald, nici rece, este abstract, imperturbabil, absent, produs al sistemei, logodit cu geometria...

Pe plan creștin, lui N. Steinhardt i se potrivesc, recunoaște chiar el, cuvintele lui Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele"... Îmi vine să cred că necredința sau *necredincioșenia* eseistului creștin ține de formația și vocația sa literară. Este un om de litere plin de viață, agitat, vorbăreț, stilist în modul muntenesc. Îi plac vorbele de duh, dar mai tare îi plac, am impresia, combinațiile pitorești, cuvintele neaoșe care surprind într-un text unde este vorba de concepte. Scriu „detașat și voios", mărturisește el. Voios, imaginativ, pitoresc — este adevărat — dar, detașat — nu prea, pentru că dă uneori judecăți foarte aspre despre scriitori. „Bătrâna canalie fățarnică", îl admonestează el pe Romain Roland. Ideea de Eminescu îi pare a fi, din aceleași motive morale, nu o idee estetică, politică sau psihologică, ci etică („avea caracter și era dintr-o bucată"). Din aceleași cauze respinge pe Arghezi („cuvântul caracter face parte din altă galaxie"), cea ce este o mare eroare. Caracterul unui mare poet este determinat de poemele sale, etica nu ne slujește prea mult când este vorba să justificăm opera unui scriitor. Miră faptul că înțeleptul, subtilul N. Steinhardt nu observă că spiritul întunecat al lui Arghezi a dat o mare operă și că omul fără caracter avea, pur și simplu, geniu într-un secol în care genialitatea nu se mai poartă. Deducem de aici și din alte exemple că N. Steinhardt, criticul literar, este mereu adnotat de proaspătul și inimosul teolog retras în singurătatea bucuroasă de la Rohia. Îi place un scriitor, îi este devotat, de pildă, lui Blaga, dar îi reproșează, cu blândețe, faptul că este „ambițios, susceptibil, supărăcios, răsfățat și mult prea temător, după '47". Punctul de reper moral este, în astfel de aprecieri, Eminescu. După ce vorbește despre susceptibilitatea și răsfățul lui

Blaga conchide: „ceea ce Eminescu nu a fost". O relație posibilă, dar primejdioasă pentru că îndepărtează arta de adevăratele ei cauzalități.

Scuza lui N. Steinhardt este că trăiește într-o istorie în care morala este supusă politicii, iar politica nu se are bine cu adevărul. Moralistul găsește, atunci, motive să fie suspicios și să ceară creatorului de artă să se poarte în viața de toate zilele așa cum scrie. Trebuie ca inteligența și cultura să trăiască în casa moralei. Este necruțător, din acest punct de vedere, cu Ralea, un eseist pe care, altminteri, îl admiră și cu care, pot să spun, se înrudise în tinerețe prin relativismul cu care întâmpină opera de artă. Convingerea lui N. Steinhardt este că Mihail Ralea e cult, talentat, elegant, dar nu are conștiință morală. Creștinul Steinhardt nu manifestă nici un pic de milă față de *malotru* Ralea: „Atașamentul absolut față de comoditățile și rafinamentele vieții materiale a prefăcut pe acest literat, pe acest om de cultură într-o paiață. Prin el morala laică și-a dovedit neantul".

Nu-i prea neîngăduitor eseistul–teolog N. Steinhardt cu strălucitorul eseist Ralea? Este, dar acesta e punctul său de vedere. Nu-l discut aici. Remarc doar faptul că păcatele lumești ale *bădăranului, malotrului, paiatei* Mihail Ralea s-au dus, opera lui eseistică a rămas. Sunt sigur că atașamentul lui față de comoditățile vieții materiale nu ne ajută prea mult să judecăm opera sa, remarcabilă. Moraliștii veacului nostru care au văzut multe și au pățit, ei înșiși, multe nu mai iau însă în seamă principiul autonomiei esteticului și nu mai vor să accepte că geniul are totdeauna dreptate. Ei acceptă doar ideea că frumosul trebuie să fie în armonie cu eticul și că omul care scrie nu poate să scuze la infinit pe omul care trăiește. Ei trebuie să se armonizeze...

Dar, să trecem peste această temă, prea complicată pentru a o expedia în două rânduri. Revin la morala, ca să zic așa, practică a literatului–teolog. Dau peste o propoziție pe care am scris-o și eu de multe ori: „Bunătatea se împacă de minune și cu inteligența". Cred că este așa și că N. Steinhardt are ceva de spus în această privință. Din păcate, nu totdeauna inteligența sa pune în slujba bunătății, dar acesta este, iarăși, alt subiect. Credinciosul de la Rohia este întristat că morala dreptei socotințe s-a prăbușit în vremea lui (care este, în bună parte, și vremea noastră) și că a fost înlocuită cu morala lui „descurcă-te". Șmecheria îi pare a fi faza ultimă a marxismului. Alte opt păcate ne amenință ființa morală: „1) Prostia, 2) Recursul la scuze: Nu știu, n-am știut, 3) Fanatismul, 4) Invidia, 5) Trufia neroadă, 6) Turnătoria, 7) Răutatea gratuită. Mai adaug o a opta: dragostea cu sila".

Trecând peste alte reflecții morale, reține această respingere totală a compromisului ca soluție de existență: „Dar compromisurile nu constituie numai o problemă etică, sunt și o primejdie profesională. Andrei Tarkovski: cine face un fel de conveniență și compromis cu gândul că apoi va dobândi dreptul de a face și unul liber se înșală amarnic: în veci nu va mai fi în stare de așa ceva. E la fel ca pentru animale: o iapă ori o cățea de rasă care s-a spurcat nicicând nu va mai da un mânz pursânge ori un câine de rasă, măcar că se împerechează cu un animal de un soi bun. Tot așa SIDA (AIDS) ne învață că ne culcăm nu numai cu persoana cu care efectiv avem raportul sexual, ci cu toți sau toate cu care partenerul sau partenera noastră a avut cândva relații. Compromisurile și ele spurcă iremediabil, ne prind și ne afundă adânc în — vorba lui Croh — porcăria generală. Prezintă așadar un pericol dublu; etic–estetic, ne prind în curentul ticăloșiei de unde nu mai încape scăpare. Hați!"

Fabulă teribilă! Stil *ocărâtor*, stilul profeților scârbiți de nemerniciile lumii. Lui N. Steinhardt îi place să împingă răsfățul stilistic, în ciuda adversității sale față de caracterele răsfățate, spre zonele unui moralism neînduplecat, *outrancier* și, de ce să nu spun?, puțin cam acrobatic stilistic. Îi plac și lui, cum am precizat deja, expresiile colorate valahe și am impresia că omul dreptei socotințe adulmecă de departe paradoxul, căzând astfel în păcatul pe care îl reproșează Sfântului Pavel: „V-am spus, *in petto*, că și ei îl socotesc pe Sfântul Pavel *uneori* prea cu dinadinsul și cu mare tărăboi moralist de profesie și extremist fariseico-iudaic (în sens universitar nu fățarnic) [...] un ciudat amestec de fariseism rigorist [...] și de creștinism liber, liber, liber..."

Impresia mea, când citesc aceste admirabile reflecții morale, este că N. Steinhardt face și el puțin *tărăboi*, nu-i fariseic, dar se mișcă prea repede de la un concept la altul și stilul lui, plastic și exuberant, pune în dificultate rigorismul etic din interiorul frazelor. Este paradoxul în care trăiește și prietenul său parizian, Cioran, pe care nu mai prididește să-l certe pentru acrobația lui stilistică. Nu ascund faptul că aceste paradoxuri dau farmec scrisului și-l fac simpatic pe moralistul acesta care vrea să împace libertățile literaturii cu rigorile moralei creștine. N. Steinhardt îi ceartă rău pe contemporanii săi păcătoși, dar îi ceartă *frumos*, își caută vorbele, *se țărănește*, scoate în față cuvinte uitate, construiește, pe scurt, o morală bazată pe chibzuință, măsură, nu pe fanatism. Nu-i iubește pe fanatici, de nici o culoare, și nu iartă niciodată victimele care se transformă în torționari. Un spirit frumos, bun, ușor cetăreț, repliat la timp din fața dogmei, ispitit mereu de literatură, prețuitor de lucruri vechi și

adept incoruptibil, cum am spus de multe ori, al *dreptei socotințe*, așa mi se pare azi moralistul N. Steinhardt.

20 aprilie 1999

4. Eseuri teologice

Citesc în acest zile creștinești predicile călugărului Nicolae de la Rohia, pe numele lui mirean și literar: N. Steinhardt. Ele au fost tipărite în 1992 cu binecuvântarea P.S. sale Justinian, episcopul Maramureșului și Sătmarului, de Editura Episcopiei din Baia Mare sub titlul *Dăruind vei dobândi*. Din postfața lui Ioan Pintea deduc că predicile au fost mai întâi rostite, cum este de altfel și firesc, și apoi scrise. Asta se vede și din textele bine organizate, împănate cu citate și, în genere, digresive, cu multe referințe literare. Ele sunt, în fapt, eseuri teologice și în volubilitatea lor intelectuală regăsesc pe N. Steinhardt din jurnalul intim și cronicile sale literare. Numai obiectul este, aici, legat într-un chip mai direct de opțiunea religioasă și obligațiile monahice ale eseistului. Respectând calendarul ortodox, călugărul vorbește despre înțeleptul Nicodim, despre nunta din Cana Galileii, Femeia samarineancă, Sfântul Antonie cel Mare, Praznicul Sfântului Ioan Botezătorul, Sfântul Prooroc Ilie și Duminica a XV-a din Postul Mare, dar, în fapt, aduce aceste subiecte în câmpul reflecției morale și spirituale, folosind cultura lui și, dacă nu este un păcat să spun, talentul lui de scriitor. Biserica românească a dat mulți oratori și chiar mari scriitori în genul parabolic, și N. Steinhardt vine într-un anumit sens în continuarea acestei tradiții. Stilul lui are însă puține elemente din retorica bisericească. În locul poveței, pildei și al parabolei clasice, el utilizează mai des meditația și eseul moral.

Este limpede că, după ce ține predica în fața credincioșilor, monahul se retrage în chilia lui și scrie pe îndelete, lărgind frazele, introducând ici un adjectiv, colo o paranteză care încântă ochiul. Îi plac vorbele slobode și, în plină demonstrație canonică, el „dă brânci" (iau expresia chiar din *Prolegomena verbis*) unui cuvânt plin de culorile și aromele lumii noastre bizantine. Impresia este, până la urmă, că în aceste texte trăiesc doi oameni: unul smerit, supus legilor monahale, bun cititor al cărților sfinte și tot atât de bun hermeneut — dar nu în stil savant, ci într-un stil care să fie înțeles și de credinciosul de rând —, și altul venit din literatură și întors la ea prin scriitură religioasă. Cine nu este

obișnuit cu modul de expresie al eseistului este surprins să întâlnească în aceste „grăiri sfătoase" numele lui Dali și Fellini lângă Sfântul Antonie cel Mare, pe Sartre și Brice Perrain într-o predică despre frică și smerenia creștină sau pe Kirkegaard, Berdiaev, Gide acolo unde este vorba de păcatul denunțului sau de raportul dintre *încredere* și *credință*. Cum se leagă toate acestea și cum se îngăduie ele într-o cuviosă predică? Răspunsul este că se leagă și se îngăduie, nu știu dacă și din punct de vedere canonic, dar din acela al esteticii literare se înțeleg perfect. Eseistul pornește de undeva și, până să ajungă la capătul (și scopul) călătoriei sale, face mai multe ocoluri, schimbă tema, prospectează peisajul, revine la subiect și evadează din nou din el la prima cotitură. Predica iese, la urmă, împodobită sărbătorește.

*

Tema acestor eseuri deghizate este „dulcea taină" a creștinismului sau, mai direct spus, cum este și ce înseamnă a fi în zilele noastre un bun creștin. De oriunde ar porni, N. Steinhardt ajunge la această chestiune. Călugărit, el se duce smerit la superiorul mânăstirii și întreabă dacă în noua lui condiție mai are dreptul să scrie. Este dezlegat și primește ascultare și scrie de mii de ori mai mult. Monahul Nicolae ia în serios îndemnul și scrie fără frică aceste *cuvinte la credință* în care amestecă, cum am zis mai înainte, fantasmele cărturărești cu reprezentările sale religioase. Ele nu pot fi rezumate și nici nu putem scoate din ele un număr de concepte teologice. N. Steinhardt le acceptă pe acelea care sunt și comunică în marginea lor meditațiile sale morale temător, mereu, să nu cadă în păcatul trufiei. Mulțumește, întâi, Domnului că i-a scos solzii care-i acopereau vederea și i-a dat putința de a-și cunoaște „păcătoșenia, nimicnicia și ticăloșia". Deschidere bună pentru un credincios smerit. Mai departe vine vorba de Nicodim învățatul, care a intervenit în favoarea lui Hristos în fața arhiereului și a fariseilor. Episod biblic bine cunoscut. Eseistul teolog scoate din acest exemplu dovada că intelectualii fără credință nu pot ajunge la adevăr, adică la Hristos. Inteligența neluminată se pierde. Nicodim, fariseul luminat de credință, poate fi un model pentru „nădejdea nebună a intelectualilor unui sfârșit de veac covârșit de tipărituri [...] înfometați de credință, dibuind în lumea semnificanților și semnificaților". Există, va să zică, și pentru ei o posibilitate de mântuire: iată ce vrea să spună interpretul de acum al textului biblic citând în ajutor pe François Mauriac. În altă parte pornește de la Newton și de la legile

fizicii pentru a ajunge la viața monahală și la Avva Arsenie și la Cuvioasa Maică Paraschiva. Cum? Simplu de tot: viața spiritului este vastă și comunică prin canale secrete. Există structuri ale ascezei (să le zicem astfel) pe care eseistul le descoperă în experiența surorilor Arnauld, citată de Saint-Beuve în *Port Royal*, și în sihăstria fraților Anuv și Pimen. Din cercetarea lor, predicatorul scoate o regulă pentru morala călugărului văzută ca o *stare de neeuclidianitate*: „Călugărul însă, părăsind condiția euclidiană de mirean și dobândind acces la starea de anti-materie monahală, ce ispravă face? Făurește și întreține în sufletul, în cugetul și în inima lui — și nu pentru o fracțiune de secundă, ci pe durata unei vieți întregi — o temperatură de trei sute de milioane de grade! Aceasta, poate, este chiar definiția corectă, riguroasă a vocației monahale: posibilitatea pentru cel în cauză de a menține — ca un adevărat personaj de literatură științifică — în sinea lui, sub smeritele sale veșminte și îndărătul sărăcuței sale înfățișări — o stare continuă de non-A, de neeuclidianitate, de anti-materie, o din afară nebănuită și — dinăuntru — neîncetată temperatură de trei sute de milioane de grade".

*

În *Timpul smochinilor*, N. Steinhardt recurge la teoria nivelelor și la matemtica infinitului pentru a explica aparenta intoleranță a Mântuitorului față de pomul care nu se afla în timpul rodirii. Și, după ce poartă pilda prin mai multe culturi (inclusiv prin cea japoneză), hermeneutul dă pe față morala parabolei în stilul lui ager și colorat: „Nefericitul smochin nu-i altul decât neștiutorul, procedurist, legalistul, de-sine-stătătorul, învârtoșatul, formalistul fariseu care se socotește apărat de termene și de strictețea prescripțiilor, care își ajunge sieși și nu are nevoie de milă ori Duh Sfânt, care altădată se îndreptățea fălindu-se că dă zeciuială din chimen, izmă și mărar!" Să reținem de aici formula „formalistului fariseu". Este ceea ce cuviosul Nicolae vituperează mai des în predicile sale. Nu-i plac, este limpede, intelectualul procedurist, fariseul care trăiește în umbra legilor, intelectualul care nu iese din conceptele sale, pe scurt guelful lui Barthes (simbol preluat de la Dante). Dar îi place, s-a văzut, intelectualul care știe să se apropie de „dulcea taină"... Nu-i pe gustul său „idealismul fariseic", preferă individul care își asumă „o datorie spirituală". Acesta trebuie să-și facă la sfârșitul fiecărei zile un examen de conștiință. Nici frica nu-i bună pentru creștin (e, dimpotrivă, bună de certare și dojană) pentru că îndepărtează pe credincios de Hristos. Ca să

ajungă la această idee, predicatorul pornește de la o nuvelă de Balzac și cheamă în sprijin pe filologul francez Brice Perrain... Pilda magilor și cruzimea absurdă a lui Irod îi oferă prilejul să vorbească de păcatul denunțului. Păcat grav, instituționalizat de regimurile totalitare, de dreapta sau de stânga. N. Steinhardt, care a cunoscut suferințele omului în detenție, căderile lui morale, este neîndurător când este vorba de „pâra la rece". Caută atunci adjectivele cele mai tari: „Denunțarea smulsă prin tortură nu poate desigur fi socotită drept păcat. Dar pâra la rece, denunțul scris sau oral, turnătoria efectuată din proprie inițiativă și în deplină libertate a voinței e cel mai abject, mai mârșav, mai ticălos, mai spurcat și mai nemernic dintre toate mișeleștile păcate existente. Poate că insistența aceasta a mea să fie socotită exagerată și că asemenea puhoi de cuvinte insultătoare și încrâncenate să pară nelalocul lor sub condeiul unui purtător de haină călugărească. Nu i-ar fi mai de prinț un limbaj mai cumpătat, epitete mai infame, mai becisnice, mai spurcate, mai ticăloase, nu m-aș da în lături să le folosesc, părându-mi doar rău că posed un vocabular atât de sărac pentru a-mi exprima oroarea și dezgustul și a califica după sfânta dreptate păcatul despre care vorbesc".

Frumoase și profunde sunt *reflecțiile călugărești* presărate în mai toate predicile ieromonahului. Steinhardt este un remarcabil moralist, asta s-a văzut de la primele sale scrieri. Un moralist bucuros, cum am zis altă dată, sincer, copilăros, neatâmpărat și gata oricând să se smerească și să se culpabilizeze („orb, neghiob și strâmt la minte cum mă aflu"). Să luăm, de pildă, capitolul despre iertare, noțiune esențială în *Noul Testament*. Moralistul crede că la noi, la români, există o virtute a iertării. Primul lui sfat este că omul de treabă trebuie să ierte fără a se lăsa prea mult rugat. Al doilea este că nu ajunge să ierți, trebuie să și uiți („iertarea neînsoțită de uitare nu înseamnă nimic, e vorbă goală, vorbărie, flecăreală, amăgire și mască a ținerii de minte a răului"). Vine, apoi, la rând paradoxul biblic: să iertăm pe cei cărora noi le-am greșit. N. Steinhardt îl justifică astfel: „Și totuși formularea nu e greșită ori forțată și nu încape îndoială că de tot gingaș ne este a ierta pe cei cărora noi le-am greșit, adică pe acei cărora le-am dezgolit și dezvăluit toată nimicnicia, sluțenia sufletească, nerozia, răutatea, necinstea, sălbăticia, perfidia, nestăpânirea, josnicia, bădărănia ori netrebnicia noastră. Pe cei în prezența cărora ne-am deșertat străfundurile tulburi ale subconștientului, ne-am dat arama pe față și poalele peste cap, ne-am făcut de basm, de ocară și de minune îi urâm. Nu lor ne-am arătat cu înfățișarea noastră cea mai murdară și mai ticăloasă? Nu-i nevoie de prea rafinată psihologie pentru a înțelege că de

mult mai multă rușine și ciudă avem parte cât privește pe cei cărora le-am greșit noi decât în privința celor care ne-au greșit nouă, care s-au compromis *ei* în prezența noastră". Și pentru ca justificarea să fie mai convingătoare, eseistul aduce în discuție, în afara Evangheliei, romanul *Madeleine Ferrat* de Zola, cazul domnului Perrichon din piesa lui Eugène Labiche, pe scriitorul creștin Bernanos și, din nou, pe Marcel Jouhandeau.

*

Din toate acestea scoate un mic eseu despre cele trei moduri omenești de a ierta. Un eseu care fuge de paradox și nu caută strălucirea formală. În acest punct N. Steinhardt se deosebește de Cioran și, în genere, de eseiștii care sacrifică adevărul de dragul expresiei. Reflecțiile lui religioase au un fel de voioasă umilință, dacă cei doi termeni nu se bat prea tare cap în cap. Moralistul nu se înalță pe sine, nu-și umflă pieptul și nu se consideră un înțelept. Este, dimpotrivă — am citat deja confirmarea sa — un neghiob și un neștiutor. De la această treaptă zero de înțelepciune pleacă el, acesta este umilința lui strategică. Vine, apoi, bucuria de a desface o idee în mai multe fire și de a exprima totul în propoziții săltărețe, împodobite cu grijă.

Este, apoi în eseistica laică și religioasă a lui N. Steinhardt un chip foarte omenesc de a prezenta virtuțile și păcatele noastre creștinești și necreștinești. Adică fără răutate, fără fudulie, chiar când moralistul recurge la cărți și se dovedește a avea oarecare erudiție în teologie. Faptul important este că monahul moralist scapă de acel stil imposibil pe care îl aflăm în unele cărți cu teme religioase și care constă în a spune cu metafore fastuoase ceea ce deja știm. Eseistul retras într-o chilie din Maramureș dă altă față, repet, mai omenească, adevărurilor sale și îndeamnă cinul în care a intrat să nu cadă în păcatul habotniciei. Hristos este, după el, „hoteros", adică înțelegător și darnic, intoleranța nu-i un cuvânt pentru sine. Așa se cuvine să fie și călugărul: „Aș spune fraților mei întru călugărie: nu fiți habotnici, nu fiți tipicari. — Sau fiți, dacă așa vă este firea. Dar cu măsură, stăpâniți-vă, înfrânați-vă de la un zel care când se împăunează riscă a se apropia de fariseism. Străduiți-vă să înțelegeți că Hristos nu a venit în lume ca să întemeieze o nouă religie, încă o religie, ci să ne descopere un nou mod de viață (*a way of life*, se spune în presa și literatura anglo-saxonă și în cea occidentală, în general). Creștinismul astfel, mai ales, îl concep ca mod de viață cu totul nou,

cu totul original, de origine vădit suprapământeană. El trebuie învățat în școli de către viitorii teologi și teologhisit de preoți. Ceilalți (ba și specialiști de mai sus) trebuie mai ales să-l trăiască, să-l pună în practică".

Putem face acum un portret al lui N. Steinhardt din faza călugăriei sale. I-am comentat (în *Caiete critice* și în *Literatorul*) ultimele scrieri și am constatat că el nu și-a modificat prea mult stilul. Cronicile literare seamănă cu predicile, în amândouă compartimentele prevalează reflecția morală. Atât de mult încât, în recenziile privitoare la literatura actuală, judecata de valoare este aproape totdeauna favorabilă. Criticul caută semnul cel bun în carte și, aflându-l, se declară satisfăcut. În predici este stăpânit de duhul iubirii și dă mereu o șansă de salvare păcătoșilor... Nu crede că poți fi un bun intelectual, un mare spirit, fără a fi un creștin autentic. Vorbind de Eugen Ionescu, el declară că, la Paris, dramaturgul l-a rugat să se roage pentru el. La fel s-a întâmplat cu istoricul religiilor, Eliade, și chiar „monahul mirean" și raționalistul Noica, iubitorul de concepte, a murit ca un creștin. Așa ne asigură colegul și admiratorul său, evreul creștinat N. Steinhardt, plin de credincioșenie și rob nedezmințit al dulcei taine...

Eseurile (predicile) lui religioase au o veritabilă valoare literară și, în literatura zisă de specialitate, se disting printr-o imaginație excepțională a ideilor susținută de finețea unui moralist bine cultivat. Este prematur, poate, să vorbim de locul pe care îl ocupă acum N. Steinhardt în cadrul generației sale. Un fapt este, totuși, sigur. Dintre intelectualii care au trecut prin pușcărie, el este cel dintâi care lasă în urma lui o operă majoră (*Jurnalul fericirii*) și un număr de alte scrieri care fac din el nu numai un eseist eminent, dar și un autentic *maître à penser* în lumea pitorească și tragică a Răsăritului.

5. Mărturisitorul

Am scris în mai multe rânduri că revelația ultimilor ani în literatură este opera postumă a lui N. Steinhardt. Un argument în plus ni-l oferă cartea publicată recent de Ioan Pintea, intitulată ***Primejdia mărturisirii****.

* N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pintea, Editura Dacia, 1993.

O carte vie, plină de farmecul inteligenței și al sincerității. Este vorba de șapte convorbiri pe care Ioan Pintea — poet și, dacă înțeleg bine, bibliotecar în Bistrița — le-a avut între 1984–1988 cu părintele Nicolae de la mânăstirea Rohia. Se adaugă la acest dialog un număr de articole, scrisori, fragmente de jurnal, un text din 1988 despre *Agonia Europei* și, în fine, o emoționantă *Mărturisire* în care N. Steinhardt justifică trecerea sa la creștinism și hotărârea de a se călugări. Este o carte–document care, împreună cu *Jurnalul fericirii*, cu *Predicele de la Rohia* și volumul publicat de Zaharia Sângeorzan, arată un destin de intelectual român în luptă cu „păcătoșenia" lui lumească și cu aspirația sa de a se „înduhovnici" prin Hristos.

Am ales înadins două vorbe care se repetă în mărturisirea de acum și care, în mod sigur, au o anumită semnificație pentru N. Steinhardt. Unele date de ordin biografic și spiritual au fost deja notate în confesiunile anterioare, altele sunt inedite. Nu este cazul să le analizez pe toate într-o cronică literară. Amintesc doar că N. Steinhardt se mișcă fără dificultate prin mai multe domenii ale culturii și are pentru generația sa (Eliade, Noica, Cioran) o iubire plină de exigență. Pe Noica, așa cum a declarat și altădată, îl socotește părintele său spiritual și-i laudă și acum firea dârză, dar are cu el o mică „răfuială". Pricina răfuielii nu-i prea clară în text. Faptul că unul pune accent pe *rânduială*, iar altul pe *imaginație*? Prin anii '80 s-a dus special la Paris să-l roage pe Cioran să nu-l mai insulte pe Domnul nostru Iisus Hristos. Moralistul sceptic i-a promis, dar după oarecare vreme a recidivat. Părintele Nicolae este supărat, dar nu ține prea mult la supărarea lui. Nici chiar atunci când un tânăr critic (Mircea Scarlat) scrie despre el în chip disprețuitor. Asta nu înseamnă că monahul umblă mereu cu duhul blândeții și că limbajul lui nu cunoaște asprimile *Vechiului Testament*. Este suficient să-i citești părerile despre *Agonia Europei* pentru a vedea ce limbă ascuțită poate avea, la nevoie, eseistul și cât de iritat poate fi „creștinul existențial". „Imbecilul ăla de Eden", zice slobodul la gură N. Steinhardt. „Doi gropari, doi nenorociți, doi asasini ai culturii, ai civilizației occidentale și-ai Europei, generalul Eisenhower și domnul Anthony Eden." Dar ce să mai zicem de Kissinger, omul negocierilor? Părintele Nicolae zice că acesta este „o catastrofă a istoriei, un blestem pe capul oamenilor, o năpastă, o urgie, o ciumă, o lepră, un cancer, o SIDA; nimic nu sunt toate bolile astea comparativ cu Kissinger..." În fine, vine vorba și de Jean-Paul Sartre și de spiritualitatea occidentală. Monahul este categoric ostil. Crede, ca și Noica, de altfel, că Occidentul este spiritualicește la pământ. Chiar și zice: „E la pământ

spiritualitatea; pentru că a fost înlocuită în Occident prin lașitate și prin fenomenul de gudureală, pe care l-au reprezentat atât de bine Jean-Paul Sartre și școala lui; dublu fenomen de gudureală și de lingușire". În privința căderii/decăderii spiritualității occidentale sunt multe de zis. N. Steinhardt se grăbește, ca și filosoful de la Păltiniș, s-o condamne în totalitate. Nu are integral dreptate, este opinia mea, nici în privința lui Sartre. I se pot reproșa multe lui Jean-Paul Sartre, dar nu poate fi ignorată opera lui de filosof și opera lui literară. Aceasta în ce categorie intră? *Lașitate* sau *gudureală*? În nici una, cred.

Dar în discuție nu sunt, acum, opiniile literare ale lui N. Steinhardt, ci stilul său. Aici mânios, ultimativ, neiertător, în alte cazuri blând, creștinesc, *milos*. În portrete, domină stilul din urmă. Dinu Pillat, Sergiu Al. George, Anton Dumitriu, Noica, Eliade sunt înfățișați cu bunătate și admirație. Pe oamenii politici nu-i prea iubește (s-a văzut, mai înainte, ce crede despre Eden, Kissinger...) și, ca să-și justifice iritarea, greața, intoleranța... scrie că „greața este un sentiment foarte creștin; foarte creștinesc, nu mă înșel"... Nu-i o contradicție între iubirea pentru vrăjmașul nostru, recomandată de Hristos, și greața pe care o manifestă robul său Nicolae într-un moment de enervare? Nu, spune robul, nu e nici o contradicție, nu e un păcat. Păcătoșii ne sunt frați, adevărat, dar ei se poartă ca fiarele și trăiesc în „bârlogul spurcăciunii"... Trebuie, în consecință, să ne îngrețoșăm de ei, până se vor mântui...

Mai trebuie adăugat că greața monahului față de cei care pângăresc legile Domnului se exprimă în propoziții agere și colorate și că supărarea lui nu ține mult. Face de altfel un elogiu al bunătății sufletești într-un text admirabil construit pe ideea că bunătatea este fundamentul ființei umane și, totodată, fundamentul culturii. Concluzia este că numai cei buni ajung la esență și că erudiția, inteligența nu fac doi bani fără bunătatea interioară. Merită a fi citat acest text în care *morala bunătății* tinde să devină o *estetică a bunătății*: „Degeaba le-am avea pe toate: inteligența, cultura, istețimea, supracultura, doctoratele, supradoctoratele (ca profesorul din *Lecția* lui Eugen Ionescu) dacă suntem răi, haini, mojici și vulgari, proști și nerozi, doi bani nu facem, se duc pe apa sâmbetei și inteligența, și erudiția și supradoctoratele, și toate congresele internaționale la care luăm parte și toate bursele pentru studii pe care le câștigăm prin concursuri severe. Nimic nu poate înlocui și suplini nițică bunătate sufletească, nițică bunăvoință, toleranță, înțelegere. Nițică susținută bună-cuviință. Bunătatea sufletească nu-i o virtute subtilă și rafinată, e un atribut de bază al ființei omenești și totodată un

atribut al culturii. Bunătatea este alt nume al definiției dată de Aristotel omului: ființă socială. Fără bunătate nu putem conviețui decât în condițiile de groază și justificând amarnica afirmație a lui Sartre: ceilalți, iată iadul! Există un altruism elementar exprimat prin bunătate care este o axiomă a vieții obștești. Berdiaev spunea: pâinea pentru mine este o problemă materială (bineînțeles, egoistă, vulgară), dar pâinea aproapelui meu, continua Berdiaev, este pentru mine o datorie spirituală. Reiese de aici, în mod vădit, că nimic nu poate suplini întru totul bunătatea. Știm că de-am vorbi toate limbile și toate dialectele pământului și de-am fi capabili să clasificăm conform cu clasificarea zecimală toate volumele tipărite în toate limbile pământului de la Gutenberg și până astăzi și de am fi tobă de carte și de erudiție și de am cunoaște întrebuințarea tuturor termenilor specifici tuturor științelor și tehnicilor, tot nu ne putem numi oameni culți dacă suntem niște pizmăreți, niște bădărani și niște răi la suflet. Că ne-o place sau nu, cultura nu este numai acumulare de cunoștințe ci o subțirime a caracterului și capacitatea de a considera bunătatea drept o simplă virtute desuetă și sentimentală. Să nu săvârșim regretabila eroare de a lua drept scriitori pe simplii făcători de cărți și drept oameni de cultură pe simplii memorizatori de informații".

Trecând peste alte confesiuni, să reținem că lui N. Steinhardt îi plac scriitorii minori (cazul Brătescu Voinești), că modestia stă bine tuturor, dar mai cu seamă oamenilor inteligenți, că el s-a retras în singurătatea de la Robia nu pentru a se sălbătici, ci, cum zice Efrem Sirul despre ultimul proroc al *Vechiului Testament*, pentru „a îndulci în pustie sălbăticia lumii". În pustie, eseistul nu uită de obligațiile lui cărturărești, scrie, citește, primește semnele de simpatie din presa literară, notează impresiile lui despre poezia feminină (un amestec surprinzător de nume și cărți de toată mâna!), meditează la „înduhovnicirea cosmosului" și nu uită să mai spună o dată că a fost fericit în detenție pentru că acolo a cunoscut taina botezului. „Convertirea este un acces la fericire", explică el. Nu-i acceptă pe habotnici și, la urmă, „descotorosit de ură", se roagă și pentru evrei, și pentru prigonitorii lor, legionarii asasinați din porunca lui Carol al II-lea, zicând că toți au dreptul la iertare. Această mărturisire va produce, nu-i greu de bănuit, multă iritare. N. Steinhardt se apără, dinainte, aducând exemplul lui Ben Gurion care s-a îmbrățișat cu Adenauer. Preconizează o nouă îngăduință în lume și se mai roagă o dată pentru ca *îndurarea* să lege pe oameni. Este și aici recunoscător poporului român și vorbește, în termeni superlativi, de mărinimia lui. Cum se discută, azi, din nou despre evenimentele tragice de la începutul

anilor '40, este bine de cunoscut și punctul de vedere al lui N. Steinhardt în această problemă controversată. Iată-l: România a fost „singura țară aflată sub influența germană în timpul celui de-al doilea război mondial, în care evreilor nu li s-a aplicat programul de exterminare conceput de Hitler și de oamenii săi; mărinimiei acesteia, a poporului român socotesc că trebuie să i se răspundă cu simțăminte de atașament și gratitudine"...

Personajul care mărturisește toate acestea este deja cunoscut din cărțile autobiografice anterioare. Sunt puține elemente de adăugat portretului său moral și intelectual. Poate doar regretul celui ce semnează această cronică literară că l-a cunoscut, ca om, prea puțin, inadmisibil de puțin. Pe N. Steinhardt omul care mizează pe iubire și propune o estetică a bunătății nu l-am descoperit, cu adevărat, decât în cărțile lui postume. Este un om, nu mă sfiesc să spun, frumos și un spirit înalt. Micile lui accese de greață nu-i schilodesc sufletul. A ieșit din suferința detenției, cum am scris și altă dată, întărit moralmente și acum, în preajma morții, își amintește cu bucurie de carcera lui de la Jilava pentru că acolo a putut sta de vorbă cu Sergiu Al. George... Nu-i un paradox? Este, desigur, dar lui N. Steinhardt îi place să ne surprindă și, mai ales, nu ezită să înfrunte în felul lui repezit, exuberant, „nezăbavnic", prejudecățile lumii noastre. Este o bucurie să-l citești și, chiar când nu ești de acord cu el, îl respecți și-l iubești pentru bunătatea inteligenței lui.

1993

ION D. SÂRBU. EPISTOLIERUL

„Nu vreau să mor nemărturisit."

1. O psihodramă a singurătății

Ideea că nu avem *literatură de sertar*, acceptată aproape de toată lumea după 1990, începe să se destrame. Apar greu, dar apar, jurnale, memorii, scrisori, chiar și opere de ficțiune care constituie deja un fond important de documente ale singurătății și disperării. Una din marile surprize în acest sens ne-a oferit-o scriitorul craiovean Ion D. Sârbu. *Jurnalul* său, despre care am scris la vremea cuvenită, este o mică, dacă putem spune astfel, capodoperă a genului la noi. O capodoperă de ironie rea și inteligentă, de haz cu necaz. În același stil este scris și romanul *Adio, Europa*, parabolă atroce, sagă a latinității noastre turcite. Am scris, aici (*Literatorul*) și în *Caiete critice*, și despre această carte, neașteptând discuția relativ recentă din *Contemporanul* pentru a-i remarca valoarea și însemnătatea. Sunt, totuși, nevoit să repet că în scara mea de valori estetice *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* primează și-l pun în rând cu *Jurnalul fericirii*, de N. Steinhardt, scriere exemplară, document al demnității intelectuale românești. Al demnității și, adaug numaidecât, al bunătății românești. Asta pentru cine crede că suferința creatorului poate scuza ura și intoleranța lui față de valorile morale și spirituale.

Dar să revin la Ion D. Sârbu, scriitor pe care generația mea l-a cunoscut puțin, ca să nu spun deloc. Regret și azi faptul că, fiind contemporan cu el, l-am descoperit atât de târziu ca scriitor. De curând au apărut, sub îngrijirea lui Virgil Nemoianu și Marius Ghica, scrisorile sale adresate lui Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu și Mariana Șora, sub titlul *Traversarea cortinei**. Sunt scrise în aceeași notă de inteligență și maliție ca și jurnalul intim, cu unele ambiguități ce se pot înțelege. Citite laolaltă, ele impun un personaj și un stil al gândirii și expresiei. Virgil Nemoianu vorbește în prefața volumului de *scrisorile-eseu* ale lui Ion D. Sârbu și cred că are dreptate pentru că aceste fragmente, fatal confesive, depășesc sistematic simpla comunicare. Candide din Craiova, cum își zice autorul epistolar, caută un pretext să se exprime și să divagheze în jurul unui subiect oarecare. Și ce pretext poate fi mai bun decât un amic îndepărtat căruia să-i împărtășești psihodramele singurătății și ale disperării tale? Căci acestea sunt, în fond, scrisorile-eseu ale lui Ion D. Sârbu și așa le numește el într-una din multele, sclipitoarele autodefiniri pe care le încearcă. Nu sunt, în mod sigur, unicele scrisori trimise de neliniștitul ardelean, exilat în Bănie. Din *Traversarea cortinei* deduc, de pildă, că îi scria cu regularitate Etei Boeriu pe care o admira. Scria, probabil, și altor „cerchiști" răspândiți prin lume. Într-o zi le vom avea strânse, poate, pe toate la un loc.

Cele deja publicate arată un spirit eminent, asfixiat de solitudine, mușcător, bârfitor și obsedat de un număr de fantasme. Este dificil să le consemnez pe toate aici. Ion D. Sârbu vorbește despre te miri ce, este competent în multe domenii (de la filosofie la teatru și, de aici, la politică și morală), dar mai ales este neîntrecut de a-și *înscena* singurătatea. Singurătatea unui intelectual care a trăit toate nenorocirile istoriei. N-a ratat absolut nici una. A făcut războiul de la un capăt la altul, a trecut de două ori prin pușcăriile comuniste, deși — nota bene — avea de tânăr opțiuni de stânga și a rămas până la sfârșit de stânga, chiar dacă a pățit ceea ce a pățit. Toate acestea le știm deja din *Jurnal* și, indirect, din *Adio, Europa*. În scrisori, ele au o acuitate și o spontaneitate impresionante. Deși, Ion D. Sârbu scrie când scrie (în anii '80) și se adresează cui se adresează (unui „american" — și la doi „nemți"). Asta vrea să spună că textele epistolare trec prin cenzură sau puteau trece, posibilitate pe care Ion D. Sârbu n-o ignoră desigur. Dar nici nu-i paralizează spiritul. Scrisorile lui sunt curajoase și foarte vitale în disperarea lor. Ele impun un personaj care, în spațiul de libertate pe care și-l îngăduie, încearcă să spună totul despre sine și nu cruță, la drept vorbind, pe nimeni.

Spiritul lui mușcător îi atinge în primul rând pe prietenii apropiați, aceia din tinerețe. Nu se exclude pe sine (aș zice chiar: mai ales pe sine se ia în târbacă, așa cum se zice în munteneasca pe care n-o poate suferi Gary), pe sine se ironizează, se pictează în o mie de portrete care mai de care mai pitorești și umoristice. Asta face simpatic și suportabil spiritul sarcastic, mereu în stare de alertă și în căutare de victime. Pe Ion Negoițescu, care scrie la infinit o *Istorie a literaturii române*, la Köln și

* Ion D. Sârbu, *Traversarea cortinei*. Corespondență cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, Editura de Vest, 1994.

la München, îl bârfește subțire în scrisorile către Virgil (Pilu) Nemoianu. Ironia trădează o iubire veche ofensată de tăcerea corespondentului. Sunt pagini sclipitoare în legătură cu acest Ramon (este titlul unei cărți din tinerețe a lui Ion Negoițescu) care nu răspunde la timp, este haotic și se însoară mereu. Gary (cum semnează Ion D. Sârbu și, dacă înțeleg bine, este numele sub care îl știu toți prietenii și cunoscuții, de la Blaga la Eta Boiciu) nu ezită să-i spună, cu simpatie, desigur (o simpatie care poate însângera!), „câinele Ramon". Pe Doinaș îl urmărește, iarăși, cu sarcasmele lui fine, suspectându-l de precoce academism, de solemnitate și absenteism. Însușiri pe care vechiul amic și admirator nu le înghite ușor. Radu Enescu, alt amic, se însoară a șasea sau a șaptea oară și Procopiu din Craiova comunică numaidecât în Europa și America evenimentul monden. Și-l comunică în felul său: însoțit de glume usturătoare cu premoniții apocaliptice, cu judecăți morale care pot exaspera un om mai slab de înger. Și ce scriitor, mă rog, nu-i slab de înger când este vorba de viața lui intimă, de fantasmele sale ascunse, de literatura și de biata lui existență?

Nu știu cum vor primi amicii și inamicii lui Ion D. Sârbu aceste texte confesive, de o sinceritate inconfortabilă, dar eu, unul, în afara ecuației personale, le iau așa cum sunt: niște scrieri subiective, de o indiscutabilă valoare literară. N-am intrat în raza ochiului vigilent și necruțător al lui Ion D. Sârbu și asta-mi dă privilegiul de a citi, detașat și obiectiv, epistolarul de la Craiova. Să-i zicem astfel, deși *Traversarea cortinei* cuprinde și răspunsurile interlocutorilor sau cel puțin o parte dintre ele. Dar, cum recunoaște și Virgil Nemoianu (cel mai fidel dintre corespondenții inepuizabilului Gary), personajul central din această literatură subiectivă rămâne, fără doar și poate, Ion D. Sârbu. El este, înainte de orice, cel mai harnic, el impune stilul corespondenței, despre el este vorba în toate mesajele și tot el se oferă celorlalți, demitizat și obsedat, cum am zis, de psihodramele izolării sale. Ceilalți primesc mingea și i-o întorc, lent și neregulat, spre dispersarea cronicarului din Isarlâk (Craiova), care arde de nerăbdare să spună ce se mai întâmplă în turcita noastră lume și, mai ales, ce crede el despre mersul istoriei la români.

Aici Gary este neîntrecut: toacă mărunt, găsește vorbe norocoase și cât se poate de piperate, ia în râs solemnitățile, își povestește bolile reale și imaginare, mereu cu vervă, sclipitor și ironic. Nu-i scapă, cred, nimic, de la Preda la Sartre, de la Blaga la „câinele Ramon". Este totdeauna pe fază, are o curiozitate bolnăvicioasă (curiozitatea omului care a trăit mult timp singur!), un spirit demonic pe care îl cultivă gospodărește

(ardelenește), reproduce vorbe de spirit auzite în tramvai sau la coadă, la lapte, în fine, citește ceea ce apare și nu-și ascunde opiniile care, de cele mai multe ori, sunt negative. Nu dau nume ca să nu-mi indispun confrații aflați, acum, în campanie electorală. Aleg, totuși, un fragment despre Ștefan Augustin Doinaș pe care, în mod evident, Gary îl iubește și-l stimează ca poet, dar... Dar îi reproșează ceva ce merită a fi cunoscut: „De zece ori l-am rugat, acordă-mi domnule o audiență, de câte ori te-ntâlnesc mă doare unghiul fals din colțul zâmbetului tău; el îmi promite, dar... totdeauna e grăbit, mă servește scurt, vorbește telegrafic, cât poate, o ferește chiar și pe Irinel de prezența mea. Doinaș *a fost și este cel mai talentat dintre noi toți*. Dumnezeu i-a dat, cu ghiotura, har și slavă, nici măcar bețiv sau mulieratic n-a fost. Dar, după a mea părere (mintea românului cea de pe urmă), are o singură lipsă: nu a avut *norocul de a suferi*, toate i-au ieșit bine, până și anul acela de stagiu în Iad l-a făcut la clasa întâi. Poezia lui de acum mie mi se pare contrastant apolinică, lasă cuvintele să-și facă armonia și suferința lor, el rămâne deasupra, un anti-Dyonissos. Singura sa suferință e cea legată de vanitatea de a nu fi fost perfect la un moment dat. Eu aș fi martorul acestei «Tache de beauté», să nu mă vadă în ochi".

„*Norocul de a suferi!*" Formidabil spus. Și o spune nu oricine, ci un intelectual care știe ce-i suferința! Ce șansă tristă sau ce neșansă pentru el! După ce scrie această propoziție șocantă, Ion D. Sârbu comunică prietenului infidel Nego: „Am o imensă nevoie de dragoste, altfel mă înec în Craiova asta". Și scrie în continuare, nu se lasă, inventând mereu formule memorabile, altele și altele, făcând scurte portrete, fixând situații cotidiene de-un tragicomic remarcabil. Prinde din zbor un detaliu și-l speculează în stilul său mitic și batjocoritor. Când află, de pildă, că nestatornicul Nego s-a apucat să studieze pe Dostoievski, Gary face următoarea reflecție într-o scrisoare adresată lui Virgil Nemoianu: „Ca să-și piardă în rugăciuni și post nemțesc propriul suflet de Alioșa Corydon". Cine l-a citit pe Gide știe despre ce este vorba în malițioasa, imposibila, oximoronica asociere. Pe amicul Regman „cu a sa limbă de măsălariță și acid sulfuric" îl citește nu ca să afle ce se întâmplă cu proza clar-obscură românească, ci din alt motiv, și anume să se bucure de scornelile, bârfele „de-a dreptul geniale ale acestui timid și speriat bătăuș"... Nu știu, de aș fi în locul lui Cornel Regman, dacă ar trebui să mă bucur sau să mă simt vexat de acest tip de lectură. Cum nu sunt, iau aceste comentarii ingenioase și acide ca o bună proză satirică și confesivă. Ceea ce, în fapt, și este corespondența lui Ion D. Sârbu.

În ea trăiește însă, să nu ignorăm, un personaj nu atât tragic, în sensul grecesc al termenului, cât un personaj pe care, în ciuda structurii și a enormei lui pofte de viață, istoria l-a împins într-o lungă și derizorie tragedie. Poate fi, vreodată, tragedia derizorie? Ion D. Sârbu dovedește că de multe ori individul este silit să treacă printr-o tragedie fără tragic, o tragedie absurdă, impură, grotescă. Omul se poate pierde în ea și, în cel mai bun caz, dacă scapă și are inteligența necesară, poate reflecta asupra acestei struțo-cămile a existenței moderne. Este norocul pe care l-a avut în uriașul lui nenoroc istoric agerul cronicar din Craiova–Isarlâk. Cel puțin acum, la sfârșit, n-a ratat momentul, el, care ratase totul, de la tinerețe până la bătrânețe, cum se vaită livresc într-o epistolă. Despre acest formidabil personaj care este și care se inventează neîncetat în textele sale intime, Ion D. Sârbu, voi vorbi cu alt prilej.

Să spun, deocamdată, că această literatură epistolară, pe cale de dispariție în veacul telefonului, este vie, colorată și, în ciuda numeroaselor dezastre pe care le narează, este încântătoare prin nedomolita ei vervă inteligentă.

1995

2. *Un roman epistolar*

Continuă să apară culegeri noi din corespondența Ion D. Sârbu, unul dintre marii epistolieri ai deceniilor postbelice. După masivul volum *Traversarea cortinei*, după cele 34 de scrisori adresate Vioricăi Gruy Marica (publicate de *Caiete critice*, 10–12, 1995), după volumul *Scrisori către bunul Dumnezeu* (Apostroph', 1996), Cornel Ungureanu publică, acum, un *roman epistolar* care însumează epistolele adresate de inepuizabilul Gary amicilor săi „cerchiști", Deliu Petroiu și Ion Maxim, urmate de misivele, pline de duioșie și sarcasm, trimise văduvei altui prieten (cel mai drag, se pare, dintre cerchiști), Ovidiu Cotruș. După cum ne anunță editorul (mă rog, regizorul acestui *roman epistolar*), rezervele epistolare sunt încă departe de a fi epuizate. Îmi vine să cred că are dreptate. Cunosc și eu câteva surse neexploatate încă, deși nu m-am ocupat decât incidental (am pregătit, împreună cu Valeriu Cristea și cu redacția revistei *Caiete critice*, numărul special — 240 pagini — citat mai sus) de acest subiect. Cineva, un tânăr istoric literar priceput și devotat, ar trebui să le depisteze pe toate și să le publice, într-o zi, într-o ordine

cronologică. Vom avea atunci, într-adevăr, un *roman autobiografic indirect* care s-ar putea să reprezinte o mare surpriză în literatura subiectivă română, atât de pudică, în fond. Scrisorile deja tipărite îndreptățesc acest punct de vedere. Ion D. Sârbu este, într-adevăr, un caz rarisim de îndrăcit, înverșunat, inepuizabil — cum am zis — epistolier în epoca telefonului și a suspiciunii instituționalizate. La data când scria, nu fuseseră încă inventate *e-mail*-ul și internetul. Izolat, marginalizat, însingurat, mai tot timpul șomer, Ion D. Sârbu are timp să scrie și are, mai ales, o poftă rar egalată de *a se destăinui* (un verb care i se potrivește de minune) prietenilor săi, risipiți care încotro. Unii dintre ei au trecut, ca și el, prin pușcărie, alții au murit și în urma lor au rămas femei îndurerate și amintiri de neuitat. Infatigabilul Gary le scrie tuturor, inspirat și ironic, vorbind, în fapt, mai ales despre sine. Alege un stil adecvat, când persiflant, sarcastic, cu formule memorabile, când direct tragic, *înalt*, cu propoziții norocoase. Cruzimea observației morale și plăcerea de a divaga și de a povesti „drolatice istorisiri" (cum le zice el într-un rând) merg, oricum, împreună în însemnările intime ale exilatului din Craiova...

De unde vine, m-am întrebat citind scrisorile lui Ion D. Sârbu, această bucurie a confesiunii? Căci, în ciuda veștilor proaste și a tragediilor ce se țin lanț, există o mare poftă și, cum am zis, o irepresibilă bucurie de a se confesa în acest strălucit discurs epistolar! Singurătatea, marginalizarea socială, restricția de a publica sunt, negreșit, cauze ce pot fi luate în seamă. Neputând să se exprime public, Ion D. Sârbu comunică prin scrisori, recurge, cu alte vorbe, la *scriitura taciturnă*. O justificare posibilă, dar nu o justificare deplină pentru că neobositul Gary continuă să trimită scrisori amicilor săi chiar și atunci când are dreptul să publice. Îmi vine să cred că literatura de ficțiune nu consumă toată experiența lui interioară, o parte rămâne *nemărturisită* și atunci scriitorul revine la stilul direct subiectiv, complice, stilul epistolar. *„Nu vreau să mor nemărturisit*, chiar dacă tot ce scriu s-ar putea să nu apară, ca și opera soțului tău mult iubit" — scrie el în aprilie 1988 Deliei Cotruș. „Să nu mor nemărturisit", iată o propoziție ce ne pune pe gânduri, mai ales când o legăm de altă propoziție, și mai misterioasă, adresată aceluiași destinatar (10 octombrie 1988): „Dintre toți acești nobili patroni ai mei, cea mai măreață și mai dragă umbră este aceea a lui Puiu (Ovidiu Cotruș – n.n.): pentru că el e singurul care-mi cunoaștea secretul dureros al vieții mele, a dus în mormânt cea mai tragică lacrimă a mea". Care este *secretul dureros* al vieții sociabilului, comunicativului, ironicului Ion D. Sârbu și despre ce *lacrimă tragică* poate fi vorba în biografia unui scriitor expansiv, cu limba

ascuțită? Imposibil să-mi imaginez taina lui Gary, cel slobod la gură, epistolierul care nu iartă pe nimeni și nu se cruță, în primul rând, pe sine. Dovadă este discursul inspirat în care foarfecă pe toată lumea, amici și inamici...

Scrisorile amestecă istoriile *drolatice* cu mărturisirile dramatice și chiar cu micile eseuri în care dezvoltă un număr de concepte inventate de el sau desprinse din cărțile pe care le citește. Nu se lasă, oricum, pradă descurajării. Sergentul TR Ion D. Sârbu face în mai 1944 „bilanțul inutilei (sale) existențe" și ceartă pe amicul Deliu Petroiu că-i leneș și nu-i răspunde la scrisori. În octombrie 1946, citește pe Lipps și este gata să se apuce de Volkelt. Citește „calm, fără entuziasm, așa cum funcționarii înregistrează actele". Calm, inert, Ion D. Sârbu? Pare o glumă. Face un mic chef după ce văzuse o piesă proastă și e mulțumit că are un salariu suficient pentru a organiza din când în când asemenea petreceri bahice. Salariul nu-i totuși, suficient, în orice caz nu-i deloc sigur din moment ce în noiembrie 1946 Gary mărturisește că se hrănește în bucătăria mamei. În timpul acesta „zarurile roșii" fuseseră aruncate și „băieții" (adică cerchiștii), aflăm, s-au înscris la comuniști. E vorba de Negoițescu, Regman și Doinaș, cărora puterea pe cale să se instaleze (1946) le promisese fonduri pentru o revistă săptămânală. Gary care este om de stânga și, dacă înțeleg bine, era apropiat de comuniști dinainte de război, este mefient față de politică și își avertizează prietenii asupra riscului pe care și-l asumă: „Riscant pentru că, în spiritul dogmatic, tendențios, riguros programat al partidului comunist, nu văd cum se vor desfășura talentele lor libere, subtile și estetizante". Ion D. Sârbu se dovedește, aici, bun prooroc. Previziunile sale s-au împlinit. N-a scăpat de rigorile dogmatismului nici el, vechi simpatizant, fiu de miner și el însuși, o vreme, miner. A făcut în două rânduri pușcărie (în total șase ani bătuți pe muche) și a trăit toată viața ca un ostracizat.

Deocamdată ne găsim în 1946 și Gary semnează „manifeste însorite", este burlac „înrăit, solitar și decrepit", caută făină pentru Crăciun și se plânge că leafa nu-i ajunge nici pentru lapte. Cere imperios pită: „măgarule, pâine să te faci", scrie el amicului Petroiu. În martie 1947 este înscris, cu acte în regulă, în „celulă" (PCR) și își îndeamnă corespondentul să facă același lucru din motive, cum se zice azi, de oportunitate. Defilează între Lucian Blaga și D.D. Roșca în fața lui Vasile Luca și Petru Groza „cu pumnul ridicat în ritm de lozincă". Motivația lui (și a atâtor intelectuali din epocă) este mai degrabă cinic-mazochistă: „Trăiește, ca mine, toată complicația dialectică a lașității care se justifică, gândește-te la destinul ce-ți este rezervat: să îți prostituiezi idealurile pentru ca să

servești încarnarea răului și a minciunii. Să asiști din viață la înmormântarea propriei tale inteligențe: să fii destinat să înveți oamenii nu să cunoască și să ocolească răul, ci să-l accepte și să-l justifice". Curioasă, încă o dată, justificare! În aceeași scrisoare, își vestește amicul că vrea să fugă din țară și reproduce programul pe puncte. În aprilie 1947, nu mai este deloc vorba de „evadarea spre Apus", semn că scenariul fusese o pură utopie. Tânărul profesor este îngrijorat de problema mai terestră a hranei și cere ultimativ făină de la Doinaș care, se vede treaba, este mai bine aprovizionat. În septembrie același an, postul său de la Universitate e comprimat și perspectiva provinciei, beției și a ratării îl îngrijorează. Nu se lasă, totuși, copleșit de tristețe, are o aventură cu o Ursula Forck care, în ciuda timidității, se dovedește a fi sexual expertă, oricum competența ei în materie umbrește total, zice lăudărosul Gary, „perfecțiunea sodomică a comunei mele Gigi". Un nume care revine în viața sentimentală, foarte turbulentă a tânărului Ion D. Sârbu. Scrisorile din această perioadă amestecă tot timpul critica virulentă a epocii cu relatări despre performanțele virile ale tânărului intelectual de stânga... Performanțele virile și performanțele bahice. Gary pare a fi expert în amândouă. Cel puțin așa prezintă el lucrurile, sărind cu ușurință de la filosofie, morală și politică la dramele sentimentale ale cerchiștilor. În centrul lor se află, totdeauna, impavid și gălăgios, vitalul Gary, un Don Juan — cum și-a spus el însuși în altă parte — proletar. Proletar și contestatar, mereu în război cu Puterea și cu cercurile de intelectuali din preajma puterii. Nu-i niciodată pe față, e mereu împotriva curentului general și, în consecință, trage ponoasele. Sinceritatea lui brutală supără pe toți, prieteni și dușmani.

Gary-epistolierul este imprevizibil și de la duioșia cea mai lirică el trece repede, când este vorba de indivizi din anturajul său, la sarcasmul distrugător. Pe profesorul și mentorul său, Liviu Rusu, al cărui asistent devenise, îl face praf într-o misivă din august 1948 (*pedant, infantil, un ratat, snob turist, buridanism universitar* etc.), peste o lună regretă și se spovedește prietenului Petroiu în acest sens. Nu-i, în mod sigur, un om comod, adaptabil. Are totdeauna ceva de obiectat. Are o natură eretică și el însuși se comportă, în viață și în literatură, ca un eretic neîmblânzit. Judecățile morale despre prieteni sunt, adesea, severe. Nego (I. Negoițescu) îi pare un amestec de „sfânt catolic și prostituată", lui Radu Enescu îi face, în alt rând, un portret deloc idilic, în fine, un proiectat revelion al cerchiștilor se anunță în imaginația sa ca o „deșănțată adunare de diferiți invertiți sau actrițe ratate". Epistolierul dă sfaturi ce

nu se pot reproduce. Ele sunt urmate de fraze grave: „Țara asta ne ucide, climatul acesta ne sufocă" (mai 1949?). Este deja șomer și va mai fi, trece, apoi (1953?), printr-o clinică de neuropsihiatrie, în 1956 este „aranjat", are, adică, serviciu (la revista *Teatru*), în 1963 nu mai are nici post, nici locuință. Se află la Petroșani, se simte bătrân și trist („sunt singur în lume fără dragoste, fără prieteni apropiați") ca într-o romanță...

Scrisorile către Ion Maxim aduc alte amănunte biografice (cu precădere din timpul detenției) și sunt redactate într-un stil mai grav. Probă că Ion D. Sârbu știe să se adapteze în funcție de destinatar. Este instalat la Craiova (februarie 1974), suferă de singurătate, în 1976 are o aventură la Timișoara cu o pictoriță „abstractă" și focoasă, apoi se întoarce spășit acasă („ca orice soț rătăcitor") și este, în continuare, preocupat de soarta cărților și a pieselor sale de teatru. Puțină publicitate nu-i strică, de aceea se adresează amicilor să nu-l ignore. Se pare însă că amicii cerchiști nu-l prea ajută (acest lucru îl aflăm din jurnal). Oricum, Ion D. Sârbu începe să accelereze ritmurile, este interesat de opera sa, vrea să recupereze handicapurile istoriei...

Cele mai interesante scrisori sunt acelea adresate soției lui Ovidiu Cotruș, după moartea acestuia. Prima e din aprilie 1982, ultima din 5 aprilie 1989. Stilul comunicării este mai direct liric și din loc în loc chiar patetic. Prietenii din tinerețe au murit sau s-au risipit în lume. Moare Eta Boiciu, femeie frumoasă și inteligentă, despre care Blaga spusese că, în timp ce toate femeile au câte un *secret*, ea ar avea o *aură de taină*. Gary o plânge, la propriu, și este sincer speriat că *Cercul* se micșorează. Nu-l părăsește totuși umorul în acest climat de jale, suspiciune și mizerie (suntem în anii '80). Scrie, de pildă, că soția, Lizi, a plecat în târg să-i facă „salamalerguile". Când împlinește 68 de ani (iunie 1987) se simte ratat și stupid. „Îmi lipsesc 17 ani din viață, îmi lipsesc 7 cărți grele din bibliografie" — notează el. A predat un roman la Editura Cartea Românească (*Lupul și Catedrala*) și așteaptă. Trăiește într-o iarnă „totală și totalitară", o iarnă „bolnavă de cancer" (1988). Este el însuși grav bolnav și se simte doborât de solitudine în Isarlâkul exilului său: „Trăiau terbil de izolați de lume, acest mare sat universitar care e Craiova nu consideră și azi o greșală transilvană, cultă, ce ar fi trebuit să fie eliminată de mult: sunt supus unor mizerii locale, nu primesc scrisori și pachete, nu îmi pleacă plicurile în care trimit și eu cartea asta celor dragi mie. (De aceea am recurs la formula coletului.) Trăiesc ca un marginal *marginalizat*, nu mai știu precis ce gânduri și intenții a avut bunul Dumnezeu oferindu-mi viața ce am avut-o, la ora asta îmi dau seama că

nu trăiesc la capătul Europei, ci la sfârșitul ei, nu sunt un atlet al lucidității, ci un ratat al ei. Un fost filosof al fostei filosofii, un fost literat al fostei literaturi, un fost creștin al fostei credințe".

Ion D. Sârbu nu mai are chef să glumească, l-a răzbit — cum se zice — disperarea, își presimte sfârșitul, iar pustietatea (și „prostietatea" — adaugă el) din jur îl asfixiază. Are timp să mai spună că nu-i place Cioran pentru că nu știe să se roage și să fie gelos pe Doinaș că scrie atât de liber despre Valéry, fără să țină seama de restricțiile ideologice ale timpului... Gary, omul inteligent, răutăcios și fermecător, mereu în contratimp cu istoria, jeluitor și sarcastic, se pregătește de plecare. Trece printr-o dramă teribilă (boala), dar umorul („acest transcendent care doboară") îi rămâne intact. Și umorul și plăcerea de a specula și de a se juca mereu cu vorbele. Sau, cum scrie el amicului Deliu Petroiu: umorul „nu m-a obligat decât la o mică translație lexicală: în loc de *metafizică*, voi folosi doar cuvântul *metastază*"... Gary ia peste picior chiar și fantasma morții...

Este limpede că Ion D. Sârbu și-a pus geniul în scrisori și, în genere, în confesiune (masiva corespondență, jurnalul intim) într-o epocă, așa cum am precizat deja, în care confesiunea este o mare imprudență, iar genul epistolar este mort demult. El a învins însă imprudența și, fără a se gândi la literatură, a dat genului epistolar strălucire. Scrisorile sale sunt fragmente dintr-un jurnal intim ardent și, pe alocuri, profetic. Ce personaj sau ce narator extraordinar există în aceste confesiuni vehemente: sergentul TR Ion D. Sârbu care face războiul de la un capăt la altul, asistentul universitar cu convingeri de stânga dat mereu afară, închis de două ori, redevenit miner (vagonetar), apoi redactor la o publicație pedagogică, în fine, secretar literar și pensionar sărac în târgul numit de el Isarlâk (Craiova). Portretul lui, sumar, ar fi următorul: spirit acut până la vehemență, cu nuanțe mesianice, moralist de clasă, pus mereu pe hartă, sarcastic până la cruzime, totuși nu într-atât încât să suprime în el umorul. Pentru o vorbă de spirit este în stare să sacrifice discursul tragic. Era destinat să devină *tribun*; un tribun dedulcit însă la filosofie și acaparat, în cele din urmă, de literatură; în tot ceea ce scrie se simte rădăcina lui proletariană; de aici caracterul revendicativ și ușor intolerant, manicheistic al discursului confesiv. Un spirit proletarian, trebuie adăugat numaidecât, care trece prin Hegel și ajunge la arhetipurile lui C.G. Jung. Spirit vital, înainte de orice, viața lui intimă pare, cât timp se bucură de libertate și sănătate, un lung șir de chefuri și de aventuri cu doamne mai mult sau

mai puțin culturale. Este mereu, politic vorbind, în contratimp cu istoria. Nu ratează nici un eveniment tragic (de la război la închisorile comuniste) și pare logodit veșnic cu eșecul. Nu iese, cu toate acestea, înfrânt din asemenea experiențe, spiritul lui este tare și sufletul se lasă adesea cuprins de duioșie și lirism.

6–15 aprilie 1999

MARIN SORESCU ȘI TRAVERSĂRILE SALE

1. Romanul alegoric

Al doilea roman al lui Marin Sorescu are un titlu care împleticește limba și dă naștere la inevitabile aliterații: *Viziunea vizuinii**. Efect calculat și întărit de titlul celei de a doua părți a volumului: *Vizuina viziunii*. E vorba de o proză în care absurdul, comicul sofisticat gen Urmuz, se unește cu grațiosul și ironia afectuoasă, paternalistă din *Cartea cu jucării*. O alegorie care se transformă într-un roman de moravuri (adulter, studiul vanității literare, delațiune, detențiune), o bufonerie, în fine, în care totul este luat în răspăr începând cu legile romanului realist. Romanul umoristic al lui Sorescu se cheamă „într-o doară", are 33 de capitole (număr simbolic) și cuprinde, în afară de desenele în stil deliberat naiv, două cicluri de poeme numite în derâdere: *Toiuri* și *Ventuze*. Autorul dă la urmă, pentru a întări nota de farsă, un indiciu alfabetic al personajelor, cu definiții inspirate. *Iepurele* („Fără de Cap și Fără de Coadă" sau F^2C^2 este „poet al fugii și-al spațiilor verzi"), *De lapte*, zis Guiț, zis „De Sanchis", este caracterizat prin inapetența lui pentru „metafizica Ignatului", iar Codin și Mozoc, câini devotați și intransigenți, se disting prin apetitul lor pentru putere… Să mai spunem că personajele animaliere (Ursul, Vulpea, Iepurilă) iau, de la un punct al narațiunii, înfățișări umane și trec prin încurcături proprii romanului de dragoste.

Autorul nu ascunde aceste jocuri și, de mai multe ori, încearcă să le justifice (dar câtă încredere poate avea cititorul în explicațiile unui ironist?), zicând că în basm animalele se dau de trei ori peste cap și se transformă în oameni sau, mai științific, că omul se trage din animal și că, deci, păstrează în el o *viziune a vizuinii* sau poate invers. Sigur este că romanul alegoric și umoristic este scris cu mare vervă, textul se

* Marin Sorescu, *Viziunea vizuinii*, Editura Albatros, 1982.

deschide în chip frecvent spre mai multe subtexte, parantezele relativizează propozițiile prea răspicate, ironistul, spre a da satisfacție cititorului și, poate, pentru a împinge jocul până la capăt, se ironizează, se corectează, scrie un cuvânt, apoi îl anulează într-o notă adiacentă. Asta arată, înainte de orice, poftă de a scrie, capacitate de invenție, imaginație comică.

O astfel de epică se citește de regulă printre rânduri. Proza lui Sorescu trebuie citită în orice caz, și în ceea ce spune și în ceea ce ascunde. Cea dintâi satisfacție la lectură vine din puterea de inventivitate a naratorului care, luând ca pretext animalele, face observații despre comportamentul oamenilor. Vizuina în care se adună Ursul, Cocoșul, Viezurele, Iepurele este un salon obișnuit în care spiritele vanitoase și inteligente fac conversație, citesc poeme criptice sau poeme neguros tradiționaliste, bârfesc, se vaită de greutățile vieții. Ursul, om de litere, numit din cauza înțelepciunii, masivității și obiectivității lui, Maestrul, are un vecin incomod, Viezurele, care freacă și zăngăne toată ziua cratițele tulburându-i astfel somnul hibernal. Vulpea este, firește, vicleană, dar viclenia ei ascunde o patologică dorință de a fi demascată. Ea povestește în chip duios cruzimile pe care le-a săvârșit și cere, la urmă, să fie compătimită. Bursucul este sarcastic. Purcelul de lapte se scaldă, inocent, în nămol, Lupul e dur de cap și aspru în vorbe. Iepurele, spirit relativist, este un dispecer de idei în lumea animalieră. Cocoșul scrie versuri inextricabile. Cenacliștii sunt conduși de Vulpoi, al doilea soț al Vulpii, în Peștera Gândirii Abstracte care se cheamă, în limbaj popular, Buricul pământului. Aici se face filosofie subțire, cu multă știință de carte. Unui fapt derizoriu i se caută explicația în cosmogonia indică și egipțiană. La nămol, dobitoacele discută despre destin și neant. Viezurele, cu solide studii lingvistice, polemizează cu Copoiul pe tema cuvintelor din *substrat*. Copoiul are și alte îndeletniciri, el trage de limbă, de pildă, pe Iepure despre viața intimă a Ursului. Vulpea dă Lupului citate din existențialiști privitoare la conceptul de fericire, Ursul, în fine, trimite o scrisoare consoartei, Ursoaica, artistă la Circ. Scrisoarea este o capodoperă de perfidie și lașitate. Până înțelegem bine despre ce este vorba avem impresia că urmărim confesiunea unui bărbat moral îndurerat că femeia l-a părăsit. Apoi deducem din textul plin de formule curtenitoare că soția fusese prinsă cu arcanul și că Ursul elegiac și intolerant fugise pur și simplu în timpul raptului. Parodia unui discurs conjugal este admirabilă: „Pe de altă pate, vrăbiuța mea iubită, știu că nu de drag ești tu acolo unde ești, și nici ție nu ți-a fost ușor când te-au prins cu arcanul în vizuină și te-au luat, răcnind de vuia pădurea. Știu că m-ai disprețuit pentru că, în

loc să sar să-ți iau apărarea, eu m-am grăbit să ies pe cealaltă ieșire. Dar de unde să știu eu că tu n-o să-ți urmezi bărbatul, în orice situație s-ar afla acesta?“

Proza aceasta fantezistă nu-și idealizează personajele. Ursul este capabil, s-a văzut, de mari lașități, Cocoșul e fudul ca un om de litere și, din motive obscure, este închis într-un loc unde, cot la cot cu oamenii, scrie la nesfârșit istoria vieții sale. Iepurele, care nu știe carte, este bănuit că întocmește texte subversive și, în consecință, este băgat la secția *Simulanți* până ce lucrurile se lămuresc. Fabula trece, aici, spre tragedie, romanul alegoric și umoristic începe să semene cu un roman politic.

De la capitolul al XI-lea narațiunea algorică își schimbă personajele fără să-și schimbe stilul maliții os. Greoiul om de litere din vizuină îmbracă pielea unui responsabil de ocol silvic, pe nume Ursu, spirit păduratic și inimă slobodă. Până să ne lămurim cu cine avem de a face, continuăm lectura în nota vechiului alegorism, căutând mereu simbolurile deghizate. Când reușim să ne familiarizăm cu noua narațiune, observăm că autorul revine la *vizuină* și introduce din nou în pagină fabula și personajele dinainte. Și, pentru ca lectorul să nu sară cumva peste un paragraf, prozatorul face în așa fel încât oamenii și animalele să se amestece, să dialogheze, să-și schimbe des identitatea. Funcționarul silvic Ursu are o nevastă care se cheamă Vițica și o amantă, Vulpea, pe numele real Anișoara Iordăchescu. În timp ce se desfășoară idila dintre Ursu și Vulpea (Anișoara), reapare veritabila Vulpe, aceea care cunoaște perversitatea de a fi calomniată. Planurile se confundă, încă o dată, prozatorul nu-și lasă cititorul în pace, schimbă mereu tipologia cărții. Sunt, în fine, și trimiteri mai directe. Ursu (funcționarul) are un vecin, Coșoroagă, care este critic literar. Prilej de ironii la adresa criticii isteț e și frivole. Ironie atroce, portret reușit: „Coșoroagă era tipul de critic așa-zis «isteț», care înțelege la prima ochire totul (așa i se pare lui) și nici un scriitor nu-i scapă din ghearele lui isteț e. Citea o carte ca și când l-ai fi obligat tu să ți-o citească, și o termina într-o stare de iritare, pe care ți-o dă corvoada. Corvoada lui era de fapt lipsa de talent, pentru că nimeni nu-l obligase să se facă critic literar și să mănânce, cu atâta chin, ce nu-i place. Când își aducea aminte de el, lui Ursu îi venea în minte imaginea băiețelului unui orășean care, dus la Sinaia și văzând pentru prima oară o vacă păscând, se așezase în patru labe și începuse și el să rupă iarbă cu gura. Atâta pricepea Coșoroagă din cele citite, era la fel de nevinovat ca și copilul care paște“.

Personajele lui Sorescu, în noua lor ipostază, nu-și pierd darul speculației. Ursu e de părere că dragostea de patrie sporește o dată cu

numărul femeilor frumoase pe care le iubește. E forma lui de patriotism și nu înțelege să abdice de la ea nici atunci când Vițica, nevasta leguității, îi stă în cale. Vulpea (Anișoara) e snoabă, suferă de prea mult intelectualism și are nostalgia libertății simțurilor. Viezurele (din celălalt plan al romanului, cel alegoric) este iezuit. Cârtița e melancolică și meditațiile ei despre lume sunt remarcabile. Vițica (Ica) este tipul nevestei năpăstuite și înțelegătoare. Soresecu schimbă de mai multe ori unghiul de observație, și personajele citate (și celelalte, necitate) apar în lumini diferite. Acum femeia domoală și generoasă este exemplară, acum toantă, nesimțitoare, complice. Mobilitatea ironiei împiedică așezarea caracterelor.

Să spun două cuvinte despre versurile din roman. Ele arată aceeași putere de invenție verbală. E foarte greu să dai iluzia mediocrității în așa fel încât mediocritatea să apară o creație a talentului. Soresecu reușește. *Toiurile* și *Ventuzele* sale sunt niște petreceri cu vorbe incantatorii, de un absurd (în relația dintre ele) calculat: „Mi se-ntruna, mi se-ncotro/ Mi te duce mi s-ar culce/ Încotro căci eu nu potro/ Să mai mă dezvăț de dulce // De dúlcele, de ulcele / Deduleite-n dulcigaie / Pe-un pieior de rai, de raie / De raiale de râiele // Deraiare-n dedesubturi / Și mai am dacă mă scuturi".

Viziunea viziunii sau *Vizuina viziunii* (nu m-am lămurit prea bine în privința diferenței) este o carte încântătoare de proză artistă scrisă de un ironist care, amestecând genurile, reabilitează alegoria.

1982

2. „Grefier al stării de grație"

După A. E. Baconsky, Marin Soresecu este al doilea poet român care încearcă să compună o panoramă a poeziei universale de azi. Mică imposibilă, operație sinucigașă. Încet și sigur, Soresecu publică de câțiva ani în *Ramuri* convorbirile sale cu poeții pe care i-a cunoscut, însoțite de un număr de poeme reprezentative. Adunate, acum, la un loc și sporite cu alte dialoguri și alte traduceri, convorbirile formează o carte impunătoare (*Tratat de inspirație**), fascinată prin diversitatea portretelor și seriozitatea opiniilor despre poezie, fără a mai pune la socoteală calitatea traducerilor. *Tratat de inspirație* este o carte ieșită dintr-o

* Marin Soresecu, *Tratat de inspirație*, Editura Scrisul românesc, 1985.

frumoasă ambiție, o lungă răbdare și o admirabilă pricepere literară. Ea îl reprezintă, întâi, pe Marin Soresecu și reprezintă, în al doilea rând, poezia (o parte din poezia) ce se scrie azi în lume (trebuie precizat, iarăși: într-o parte a lumii). Pe vremea lui Goethe, literatura universală însemna literaturile din spațiul germanic, francez, englez și italian. Azi conceptul de literatură universală s-a lărgit atât de mult încât specialiștii refuză să-l mai folosească. Nimeni nu se mai încumetă să scrie o istorie a literaturii universale, iar dacă un istoric curajos încearcă, el nu face decât să ia probe de analiză dintr-un ocean. Numai poeții mai au din când în când iluzia că pot aduna între două coperți fragmente dintr-o literatură al cărei capăt nu-l vedem, și a cărei adâncime n-o știm niciodată bine. Iluzia lor este, totuși, frumoasă și ambiția dă de multe ori rezultate excepționale. Ideea că nu putem cuprinde totul și, în consecință, nu putem cunoaște decât o parte din ceea ce există nu trebuie să ne împiedice să încercăm. A spus-o, de mult timp, un filosof care voia să limiteze în acest fel spaima spiritului de necuprins și să pună ordine în dezordinea lumii din jur.

Tratat de inspirație cuprinde, cu aproximație, dialoguri cu 33 de poeți din Europa și cele două Americi și traduceri din peste 100 de poeți din aceleași spații culturale. Există și un poet japonez (Kazuko Shiraishi) și unul african (Senghor). Cei mai mulți sunt, se înțelege, din Europa, unii cunoscuți, alții prezentați prima oară în limba română. Pe câțiva dintre aceștí „somnambuli pe acoperișul idiomurilor natale, naufragiați pe insule de speranță" — Marin Soresecu i-a cunoscut în diverse ocazii, le face portretele și-i provoacă să-și definească singuri poezia și arta lor poetică. Vasko Popa refuză, el nu dă niciodată interviuri și, atunci, prietenul său român scrie un poem despre o cină comună în care refractarul poet iugoslav stă nehotărât în fața unei supe de broască țestoasă: ironie, afecțiune și o schiță de portret. Alții iau în serios invitația și spun ceea ce cred despre poezia pe care o fac și despre poezia pe care o fac alții. Soresecu îi ascultă, notează totul, mai pune ceva de la sine, fuge din temă și revine în alt moment cu o întrebare nouă. El nu-și asumă alt rol decât acela de a fi „grefier al stării de grație"... Grefierul nu-i cu totul inocent și nici foarte tăcut. Dialogul se poartă între doi parteneri egali spiritualicește, cel care pune întrebări are idei, are și inteligența să asculte ideile altora. Din aceste convorbiri ne putem face la urmă o idee aproximativă despre poezia de azi și despre stilurile ei. Aproximativă, din motivele pe care le-am citat înainte. Soresecu zice într-o *încheiere provizorie* că există azi în lume „poeți de flux" și „poeți de reflux", tipul *tribunului* și tipul *experimentatorului*... Hugo Friedrich distingea în lirica

modernă între autorii care fac din poezie o sărbătoare a spiritului și cei care intimidează și distrug structurile spiritului în poezie.

Parcurgând dialogurile lui Sorescu cu prietenii săi mexicani sau suedezi, constat că nimeni nu vrea să spargă azi geometriile spiritului și nici un poet serios nu mai gândește, realmente, că poezia trebuie să meargă cuminte și docilă în urma faptelor. Poezia este în veacul nostru (vrea, nu vrea) o sărbătoare a spiritului, așa cum o preconizează Valéry, cu o precizare: spiritul se gândește altfel pe sine și, când e vorba de poezie, spiritul manifestă o alarmantă, derutantă disponibilitate. Dovadă, între altele, răspunsurile date de preopinenții lui Sorescu. Ce modele au ei, ce poate și ce nu poate poezia azi? Iată întrebările ce se repetă. Portughezul Eugenio de Andrade este un om singuratic și caută în poezie ritmurile oralității. Poezia este pentru el căutarea *cuvintelor materne*, acelea care pot da o idee despre simplitatea luminoasă a lucrurilor în așezarea lor. Borges, care este, probabil, poetul cel mai vârstnic dintre cei solicitați de Sorescu, este convins că fiecare subiect vine în poezie cu estetica lui și că el, ca poet, rămâne fidel eufoniei. Pentru Michel Deguy poezia este „limbajul limbajului", iar limba este o afacere prea serioasă pentru a o lăsa în mâna lingviștilor. Ea trebuie dată în seama poeților. Poezia lui Deguy este, în definiție proprie, „un fel de marș spre natură, spre oraș, spre imagine"... Enzensberger nu-i un fanatic al literaturii, nu vrea să trăiască numai în literatură și pentru literatură... „Există atâtea lucruri care mă seduc", mărturisește el, respingând ideea de a deveni un martir al artei. Detestă lumea filistină și, din acesată pricină, e de multe ori agresiv în ceea ce scrie. Este supărat pe criticii care au spus despre el „numai prostii". Sorescu pare a lua apărarea criticii, ca instituție intelectuală, dar nu cu prea multă convingere. Mă rog. Agresivul, intratabilul Hans Magnus Enzensberger termină, totuși, convorbirea într-o notă mai potolită: „Toți suntem niște melancolici, de fapt [...]. Trebuie să știm să ne purtăm melancolia". Lawrence Ferlighetti, un alt mare poet de azi, e de părere că „micile detalii fac marea poezie". Vrea să scrie pentru oamenii de pe stradă și pune un mare accent pe nota vizuală, concretă. „Concretul este cel mai poetic", decide el. Sorescu îl contrazice într-o oarecare măsură în eseul (foarte penetrant, admirabil scris) ce precede dialogul. Ferlinghetti, pe care îl imită câțiva poeți tineri români de azi, combină „sfărâmături clasice și suprarealiste" și pune în poemele sale „un chef mare de vorbă, ca vinul de apă chioară, un retorism fără pereche, apoi o poftă nebună de viață..." Allen Ginsberg, celălalt american celebru, vorbește mai mult despre sine, ca individ, decât despre poezia pe care o

scrie. Aflăm, totuși, că este un elev al modernistului William Carlos Williams în privința ritmului conversației cotidiene, elev, în același timp, al lui Ezra Pound la materia „cantitatea clasică a vocalelor" și învățăcel etern la școala budismului tibetan unde învață „cunoașterea respirației aerului". Ginsberg este, cu alte cuvinte: *modernist, clasicist, budist, hipi, evreu*. Își recită poemele însoțindu-le de muzica unui acordeon mic sau de sunete scoase prin lovirea a două bețișoare australiene. Sorescu, ochi ager, îi face un portret memorabil. În dialogul lor nu descoperim lucruri noi despre poezia de azi, dar se impune imaginea unui trubadur profetic care își urlă traumele intime... De la prozatorul Günter Grass, care-i și poet și pictor, și activist politic, aflăm că există în Germania Occidentală „un cult mistic pentru geniu". Nu reiese limpede din ceea ce spune marele prozator dacă această întoarcere la idealul romantic este bună sau rea. Ce este sigur este că el nu vrea să facă poezie experimentală. Pentru Eugène Guillevic a scrie înseamnă „a ieși din labirint". El nu-i, ca suprarealiștii, *deasupra realității*, ci *asupra realității*. Aspiră la o luciditate maximă în actul liric și crede că imaginea nu-i indispensabilă în poezie...

Sunt și alte idei, definiții care merită a fi citate. N-o pot face în articolul de față. Mai interesant ar fi să deducem o direcție a gândirii poetice contemporane, un mod cât de cât comun de a judeca lirica de azi. Între poeții consultați de Marin Sorescu remarc, cel puțin, două tipuri: unul (de pildă, sovieticul Andrei Vosnesenski) care declară că nu înțelege nimic din poezia sa și nu are o idee precisă despre evoluția poeziei în genere; știe, doar, că poezia conține, în formă concentrată, „spiritualitatea însăși a unui popor"; al doilea tip de gândire îmi pare acela ilustrat de acutul Hans Magnus Enzensberger. El știe ce poezie scrie, dar nu vrea să spună pentru că orice definiție este o capcană în care cazi în cele din urmă; impresia lui este că poezia și-a cam epuziat limbajul și că există, azi, o inflație de școli, stiluri: „Am impresia că s-a îndepărtat etapa cea mai bogată a liricii sau e pe cale de-a se îndepărta. Există multe repetiții, un abuz de «școli», modernitate, mulți epigoni. Cred că în istorie (chiar în istoria poeziei) există mereu găuri, momente de oboseală. După care izbucnesc lucrurile noi. Cu cât mai productivă a fost o cultură, cu atât mai mare e golul care-o așteaptă, la un moment dat. Privește literatura franceză acum". Sorescu și alții consideră, dimpotrivă, că poezia este în plină desfășurare și că elanul în anii '50–'60 nu-i urmat deloc de un vid. Cel mai tânăr poet intervievat în *Tratat de inspirație*, spaniolul Justo Jorge

Padron, vede poezia ca o forare în mister și ca o forță în expansiune. Poezia, aflăm din alte confesiuni, este inevitabil angajată, dar cei care o consideră astfel (îndeosebi poeții iberici și sud-americani) se grăbesc să adauge că, fără o viziune originală, poezia angajată nu ajunge departe. Poeții mai tineri din R.F. Germania (Nicolas Born, Michael Krüger, Jurgen Theoboldy) aspiră spre o estetică a simplității și fac cu precădere o poezie a faptelor mărunte, fără risipă de retorică. Vin, apoi, alții care spun că poezia concretă este moartă. Flux și reflux, vorba lui Marin Sorescu care, în vârtejul acestor dialoguri, își ține cumpătul și își plasează din când în când ideile. Pe cele mai multe i le cunoaștem, pe altele le aflăm formulate într-un hotel din Mexic sau într-un automobil ce-l duce spre deșertul african. La Paris, în 1984, îi spune lui Guillevic că se află într-o fază clasică, vrea să respire prin geometria poemului: „Eu traversez o fază inversă. Păstrez sonetul și arunc poemul în vers liber. Mi-e sete de poezia în vers clasic, pe care am practicat-o și eu în adolescență și apoi doar sporadic. În chestionarul meu obligatoriu intra și o întrebare referitoare la călătorii. Ca un mijloc de schimbare sau de verificare a unghiului de vedere. Filosofii pot să stea într-un colț, să vadă un singur copac, un singur oraș — și să gândească lumea, eventual s-o transforme, dar poetul trebuie să circule. El e prin definiție ambulant. Cu circul său de imagini, pe care le ajustează după realități. Uitasem însă că nu vă plac imaginile…“

Este o contradicție aici: spiritul clasic este prin excelență sedentar, iar Sorescu, care aspiră la clasicități, consideră că poetul trebuie să fie un spirit voiajor. În fine, contradicție măruntă, depășită de poetul român care trece cu ușurință de la o stare la alta și se simte bine printre poeții contemporani. Există o simpatică familiaritate, camaraderie în aceste vii dialoguri. Poeții formează o comunitate și au o conștiință a rolului lor în lumea contemporană, exprimată fără emfază. S-a schimbat, am impresia, și comportamentul poetului în lumea de azi. Tipul Neruda (vocea continentului, autor de poeme vaste, poet al suprafețelor) este înlocuit de altul, poet al ființei și al existenței. El își caută rădăcinile mitice și introduce în discursul său „sfărâmăturile clasice“ de care amintește Sorescu.

Am vorbit despre dialogurile din *Tratat de inspirație* și n-am spus un cuvânt despre sutele de poeme traduse de Sorescu din autorii importanți de azi, de la Borges la Octavio Paz, Ted Hughes, Philip Larkin, Ferlinghetti, Ginsberg, Bella Ahmadulina… Mă limitez să precizez în

finalul acestei cronici, că traducătorul cuprinde trei generații de poeți reprezentativi pentru ultima jumătate de secol. Generația întâi, a patriarhilor (Borges, Pasternak, Montale…), urmată de generația *care duce greul* (zice Sorescu), formată din poeți de vârsta lui sau apropiați de vârsta lui (Ferlinghetti, Hughes, Vasko Popa, Enzensberger, Ginsberg și chiar Octavio Paz, cu o diferență de 10–15 ani) și, a treia generație, a tinerilor (dar nu foarte tineri) deja fixați într-o formulă poetică. Traducătorul nu pune preț pe ideea de generație și are, în bună măsură, dreptate, pentru că poeții mari n-au vârstă și singura lui confruntare este aceea cu poezia clasică. N-aș putea da o judecată despre toate traducerile, dar unele dintre ele mi s-au părut excepționale: acelea din Octavio Paz, Pierre Emmanuel, Enzensberger, Ginsberg, Ted Hughes, Pasternak…

Tratat de inspirație reprezintă, într-un anumit sens, o performanță în cultura română de azi: o carte despre gândirea poetică actuală și o antologie subiectivă de poezie contemporană, alcătuită, și una și alta, de un mare scriitor care călătorește mult prin lume și nu se întoarce niciodată cu mâna goală.

1985

3. Singur printre poeți

Pentru că se discută din nou despre contribuția literară a generației ’60 este bine de amintit că s-au împlinit nu demult 25 de ani de la apariția volumului de parodii *Singur printre poeți*. Le-am recitit zilele acestea și spre surpriza mea am constatat că ele nu s-au învechit deloc. Îmi plac și azi așa cum mi-au plăcut când le-am citit prima oară în 1964. Îmi confrunt impresiile de atunci, consemnate într-un articol, cu impresiile de acum și constat că ele coincid în cea mai mare parte. Parodiile sunt, cu adevărat, originale prin ironia și ceea ce am putea numi imaginația modelelor. Calitatea din urmă este rară în poezie și desparte de regulă parodia obișnuită (adesea perisabilă) de poezia în stil parodic. Umoristul parodiază un stil pentru a obține un efect comic. Poetul care are imaginația modelelor reproduce structurile formale ale unui poem pentru a crea un alt poem în care ironia nu distruge lirismul. El se folosește de celebra lance a lui Apolo: cu un capăt rănește (parodiază, ironizează, îngroașă defectele, ticurile), cu celălalt vindecă, adică recreează modelul și-i dă o altă semnificație. Poemul poate trăi independent de model și

supraviețuiește și atunci când obiectul (evenimentul) ce l-a provocat a ieșit din actualitate. Poezia cotidianului, așa cum era gândită și scrisă la începutul anilor '60, nu mai interesează azi pe nimeni, parodiile lui Marin Sorescu în stilul acestei poezii nu și-au pierdut verva și originalitatea. Este o bună măsură între critică (satiră) și ceea ce semnalam mai înainte: recrearea modelului. Critica demolează și produce râsul prin etalarea clișeelor literare, spiritul creator reorganizează poemul și reabilitează mitul în profunzimile lui.

În acest spirit sunt compuse mai toate parodiile din *Singur printre poeți*. Îmi par azi ușor datate numai acelea în care înverșunarea satirică este mai mare și plăcerea recreației mai mică. Un exemplu este *Ferestre la cub* (după Nichita Stănescu), un altul e *Imn către necunoscutul din mine*, o parodie în stilul lui A.E. Baconsky. „Stănescizând" (expresia există în comentariul critic ce însoțește parodia), Marin Sorescu reproduce absurdul, paradoxul ieftin din modelul liric folosit de colegul său de generație, dar uită, am impresia, ceea ce locuiește în el și anume, îl citez aici chiar pe Nichita Stănescu, „mațul unui zeu". Adică *nebunia* lui, aceea care face ca absurdul să capete un sens și paradoxul formal să exprime o nouă relație între lucruri. Parodia ne face, în acest caz, să râdem, dar parodia nu se întrece pe sine și nu ne dă cea ce așteptăm și anume o variantă ironică a „stănescianismului". Rămâne frumusețea formală a versurilor și inteligența ironiei demolatoare: „Unul, două.../ Unul, două, trei../ Oh, P_1, P_2, P_4, P_7, P_9/ Au îngenunchеat zamfirul celor patru lei // Un ochi rotund mă doare drept în frunte / Din coama lui un curcubeu în mine/ Se arcuia peste o apă și-un munte/ Tăiat de nu știu ce bine / Văzui atunci venind cinci sentimente / Unul gonea călare pe el însuși / Al doilea cărat într-o lectică / Al treilea și-al patrulea-aveau chică // Le-am ațintit atunci c-un țipăt calea / Apoi tăcerea și-a pus vata în urechi.../ Cerul era-n vocală și-avea spre orizonturi/ Curbate coastele-i străvechi".

Cele mai multe pilde critice în versuri, cum au fost numite parodiile, arată un simț mimetic superior și o capacitate de expresie remarcabilă. Parodia modelului neoclasic, în varianta Ion Horea, mi se pare în felul ei o performanță. Este, aici, și un splendid poem al roadelor, este și un poem ironic și fantezist în marginea neoromantismului țărănesc: „Când toate-n jur sunt coapte, belșugului dând cep / Ai fost vreodată-n piață, tu, omule, te-ntreb?// Ai mers ușure-acolo, ca la un clar de lună / Ținând cu-nfiorare umana plasă-n mână?// ...Parcă se mișcă valuri pe Mureș sau Trotuș.../ De-un morcov eu, pegasul legând, ca de-un țăruș / Las sufletul în voie, ca însetați, drumeții / La ciuturi, să se umple de sentimentul

pieții // Și-ntârziind cu ochiul timid pe câte-o doamnă / Bronzată ca o prună, cărnoasă ca o toamnă / Ce cumpără verdeață, mă-ncearcă-un gând anume / Un dor — un dor de fructe și unul de legume // Pss! Degetul la buze dacă ți-l duci, auzi/ Cum seva face valuri prin duzi și cucuruzi / Chiar în minuta asta pe-al șesului porthart/ A mai căzut o nucă și-un turchestan s-a spart / Ca un obuz de soare, cu schije de mireasme /Rănindu-te cu sâmburi din suflet pân'la glezne // Știți voi pământul ăsta cum știe el s-aleagă?!/ Culori și forme, soiuri — și apoi cum le leagă? / Tarabele gem pline, ca fagurii de miere, / Vrei ceapă? Poftim ceapa-ți! / Vrei mere? Uite, vere! / Și hrean, ridichi de lună, spanac și chiar fasole/ Crescută sus pe-aracul vânjos ce-acuma gol e.../ Sunt ramurile-ntinse ca niște catapulte/ Ce aruncă-n piață fructe, o grindină de fructe/ Și gureșe cireșe și mândrul cantalup / A cărui plină cramă îmi cere s-o destup / Și piersice pufoase și merele iubețe / Ca sânii de fecioară la fel de gogonețe.../ Legume, fructe, toate vor limba să-ți dezmierde / Bătrânul castravete, deși-i bătrân, e verde / Ardeii-ți sar în plasă, de iuți și-obraznici cumu-s / Cartofii dorm tot leneși, tot nespălați de humus / Iar vânăta n-o-nghite, necum că va s-o guste/ Cândva pe țața varza cu douăzeci de fuste / Vezi? Pătrunjelul fraged vrea să se afle-n ciorbă / Timid e leușteanul, dar țelina felină/ Furat-a pentru tine mireasma din grădină".

Aș putea cita și altele foarte reușite, cum sunt acelea în stil Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, Ion Gheoghe, Adrian Păunescu, Baudelaire, François Villon (în varianta Romulus Vulpescu)... ingenioase, paradoxale, cu o ironie superioară. Este limpede că Marin Sorescu își pregătește, copiind și parodiind pe alții, propriul stil liric. Stilul a evoluat între timp și a devenit azi un punct de reper în poezia română postbelică. *Stilul Sorescu...* Cum l-am putea defini? După stilul ludic, parodic din *Singur printre poeți*, Sorescu a trecut la o poezie pe care am numit-o, și eu și alții, fantezistă și ironică (*Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote* etc.). O poezie demitizantă, nu lipsită, am spus de atâtea ori, de o metafizică interioară. G. Călinescu o definea în felul următor: „O capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune; este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului". Definiția este bună, dar nu în totalitate. Sorescu nu este nici entuziast, nici romantic și, dacă este să vedem o constantă a stilului său poetic, aceasta este respingerea *stilului înalt*, propriu unei bune părți a modernității. „Strigătul de admirație

în fața sublimității", de care vorbește G. Călinescu, nu apare niciodată singur în poemele soresciene. Este însoțit de ironie, și ironia mișcă sensurile, deturnează sublimul. Mai potrivit mi se pare să observăm în poemele din această fază (până la volumul *La Lilieci*, 1973) prezența paraboliculuí în jocurile spiritului. Poemele spun, cu adevărat, ceva profund, ascund o morală, dau, în fine, un sens mai înalt expresiilor înveselitoare, paradoxurilor, absurdităților calculate din limbaj. O comentatoare, Andrea Genovese (*66 Poemes*, traduits du roumain par Lean-Louis Courriol, Centre d'Études des interactions culturelles, Université Lyon 3), îl definește pe Sorescu ca pe un moralist, un „esperantist" liniștit, un revoltat „mythofag" în descendență suprarealistă. Referințele nu sunt cu totul absurde. Un suprarealist, Sorescu nu este, e limpede, deși el pune în discuție modelele și stilurile constituite ale poeziei. Din avangadă, ia gustul pentru insolit și cultul pentru paradox, ca și un sentiment mai general de revoltă. Dar revolta soresciană, aici comentatoarea are dreptate, este îmblânzită de ironie. „Mithofag", Sorescu este în măsura în care mitofagia îl ajută să-și construiască propria mitologie lirică. Faptul se vede mai limpede în *La Lilieci*, un ciclu poetic fundamental. Cu el, Sorescu introduce în poezia noastră un nou model liric: acela al postmodernismului. Cam tot atunci și cu alte mijloace lirice Leonid Dimov și Nichita Stănescu propuneau alte variante ale postmodernității: unul (Dimov) prin barochismul lui oniric, celălalt (Nichita Stănescu din *În dulcele stil clasic*) printr-o poezie recuperatoare, sentimentală, voit *leneșă*, muntenească... Revoltatul liniștit, teatralizant, „esperantist" merge pe calea lui și în *La Lilieci* ne propune o surprinzătoare mitologie lirică valorizând limbajul și formele pierdutei civilizații țărănești. Surprinsă, derutată, critica literară, cu mici excepții, nu intuiește sensul profund al poemelor și crede că Marin Sorescu demitizează, se joacă, în continuare. Este, negreșit, și un joc al spiritului, dar el vizează esențele, fundamentele lumii și atunci comedia limbajului nu-i decât vorba unui dramaturg contemporan, anticamera tragicului existențial.

1989

4. Marin Sorescu, incomodul

I se întâmplă lui Marin Sorescu, în ultima vreme, fel de fel de lucruri, unele bune, altele, cele mai multe, rele. Bună a fost (pentru el) vestea că i s-a decernat Premiul Herder pe anul 1990. Adversarii săi s-au întristat

însă și, după ce și-au revenit puțin, i-au reproșat poetului că nu are măsură, e prea lacom... încasează toate premiile internaționale... Pot fi nenorociri și mai mari. Posibilitatea unui Nobel produce, oricum, frisoane în lumea literară bucureșteană... N-a trecut mult timp și Sorescu, premiatul, a fost scos de la revista *Ramuri* pe motiv că nu-l mai vor colaboratorii lui, poeți tineri și de viitor. Jignit de ambiguitatea conducerii Uniunii Scriitorilor în această dubioasă dilemă (ori, ori), poetul și-a dat demisia din Uniune. S-a protestat în presă, Consiliul Uniunii a dat un comunicat împăciuitorist, trei scriitori (printre care și subsemantul) s-au solidarizat cu Marin Sorescu considerând inacceptabilă pedepsirea lui profesională pentru opinia sa politică incomodă pentru unii confrați și... rezultatul s-a văzut: Sorescu a rămas, în continuare, eliminat din fruntea revistei *Ramuri*. Juriul Uniunii, condus de criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu, i-a acordat ca o recompensă premiul de teatru pentru *Vărul Shakespeare*. Dramaturgul, flatat de acest gest de simpatie, a avut naivitatea să-l primească și ce-a urmat se știe: televiziunea și revistele literare au difuzat imaginea unui Sorescu pierdut în brațele președintelui Uniunii Scriitorilor...

S-au supărat de data acesta simpatizanții lui Marin Sorescu și adversarii lui M. Dinescu. Cum, M. Sorescu strânge mâna care l-a lovit? Acceptă să se întoarcă acolo unde a fost insultat? În *Adevărul* a apărut un articol deosebit de violent, scris de un tânăr scriitor care-l acuză pe autorul *Ionei* de rău capital: are o conștiință morală flexibilă, prea flexibilă (!!). Alegerea poetului la Academia Română (o întâmplare bună pentru el) n-a provocat o sărbătoare în presa literară. Cele mai multe publicații n-au consemnat nici măcar evenimentul ca atare. Tăcerea e de aur, invidia e de fier și este mai durabilă. Încă un succes, două, de acest fel și Sorescu trebuie să-și facă bagajele. Numai că el se încăpățânează să-și vadă de ale lui și, iată-l, colac peste pupăză, că scoate — în timp ce ecourile acestei confruntări nu s-au stins încă — un prim volum din opera lui lirică integrală și o carte cu poemele refuzate, în decursul vremii, de cenzură*.

Despre primul, critica românească postrevoluționară, interesată de alte fantasme, nu suflă un cuvânt. Despre poemele *alese* de cenzori n-a apărut, după știința mea, decât un singur comentariu și anume acela publicat de N. Manolescu în *România literară* (6 iunie 1991). Semn că Marin

* Marin Sorescu, *Poezii alese de cenzură*, Editura Roza Vânturilor, 1991. Postfață de Dan Zamfirescu.

Sorescu, refuzat de cenzură, începe să fie refuzat acum și de critici literari? Încheierea cronicii lui N. Manolescu este, oricum, destul de sceptică: refuzând volumului de poeme calitatea de *document*, îi contestă și valoarea estetică. Un fapt, așadar, rău pentru Sorescu. Jocul destinului continuă. Poetul n-apucă să se bucure în tihnă de vestea bună că-l prinde din urmă una rea (și mai rea). Căci, după ce i-a fost contestat caracterul, iată, i se contestă acum și talentul... Nu-i ușor pentru el...

Încerc să-mi păstrez cumpătul, în aceste împrejurări agitate, și să citesc poemele de acum ale lui Sorescu cu obiectivitatea (atât cât sunt capabil s-o am) cu care i-am citit și opera anterioară. Nu ascund cititorului meu faptul că am pentru acest poet venit din Bulzeștii Olteniei o mare admirație și o incoruptibilă prietenie, de multă vreme. Două sentimente care, sper, nu mă împiedică să-i citesc corect și să-i judec drept poemele... Cu ce să încep? Încep prin a spune că am citit aceste poeme cu mult timp înainte de a fi strânse în volum. Am avut intenția de a le publica în cadrul G.I.R.-ului dar, din lipsă acută de fonduri, am renunțat. Nu-i suficient, în economia de piață, să ai idei, trebuie să ai și bani pentru a face ideile să meargă. Le recitesc, acum, cu altă stare de spirit, impresionat — mărturisesc — într-o oarecare măsură de ceea ce i se întâmplă lui Marin Sorescu în epoca postrevoluționară. Dacă, înainte, era considerat un stâlp al rezistenței literare, un scriitor de prim ordin, azi — s-a văzut — i se refuză aproape totul. De ce? Cum de și-a pierdut, așa, deodată, în plină ebuliție a democrației, Marin Sorescu și talentul și caracterul? Cercetați politica...

Noi să încercăm să cercetăm poezia refuzată de cenzură. Volumul de față adună cu aproximație o sută de poeme, în majoritate sonete. Autorul nu spune nici când au fost scrise, nici când au fost respinse. N. Manolescu discută pe larg acest aspect și se arată nemulțumit de faptul că Marin Sorescu nu face precizările necesare pentru a putea ști dacă poemele au fost cu adevărat respinse de cenzură sau numai eliminate, din precauție, de autor... Criticul formulează chiar suspiciunea că poetul și-a aranjat puținel volumul în așa fel încât să apară într-o lumină favorabilă: „Îmi pare rău că trebuie să-i atrag lui Sorescu atenția asupra unei tentative de înșelăciune, pe care probabil că el a considerat-o benignă și, în fond măruntă, dar care îi pune cartea într-o lumină nefavorabilă"... Tentativă de înșelăciune? Acuzație gravă, deloc benignă. În sprijinul ei, N. Manolescu aduce două argumente (rezum demonstrația lui): 1) multe poezii sunt publicabile și, în consecință, nu vede clar rațiunea pentru care

ele au fost sau ar fi putut fi cenzurate și 2) alte poezii, cu caracter politic, sunt *nepublicabile* și, în acest caz mai mult ca sigur că autorul nu le-a destinat tipăririi. Ele nu au putut fi deci, cenzurate... Concluzia criticului este că Marin Sorescu și-a ascuns bine poemele în sertar și le scoate acum la lumină, îmbogățind astfel un folclor politic suspect.

Nu știu nici eu, în această privință, mai mult decât știe N. Manolescu, dar trebuie să spun că demonstrația lui, foarte jignitoare pentru Marin Sorescu prin suspiciunea ei morală, nu mă convinge deloc. Și iată de ce: 1)Nu știm, adevărat, dacă poetul și-a prezentat sau nu poemele incomode pentru a fi tipărite și, deci, pentru a putea fi *alese* de cenzură, dar nici nu avem o dovadă că ele n-au fost consultate de neîndurații ochi de gheață... Și atunci? De ce „este absolut evident că mai bine de jumătate din poezii n-au fost nici măcar destinate de către autor tipăririi înainte de decembrie 1989"?... Bănuiala nu este un argument (oricum, nu unul „evident"). Suspiciunea nu este o probă morală... Și când este vorba de un creator care a dovedit timp de câteva decenii că are conștiință morală și o poziție estetică exemplară ar fi cazul să fim mai puțin bănuitori. 2) De unde știm noi, azi, atât de bine că o poezie era publicabilă în 1975 sau în 1985? 3) Faptul că *ni se pare* că „nu este nici un motiv evident ca ele [poemele publicabile — n.n., E.S.] să nu fi apărut deloc vreme de un sfert de secol" (N. Manolescu) — este o prezumție, nu o dovadă. În fine, îmi este greu să mă pun în pielea cenzorului din deceniile anterioare și să spun: acest sonet merge, acel sonet nu merge... Îmi este și mai greu să sondez competența și rațiunile cenzurii într-o epocă sau alta. Am trecut toți prin ea și știm cât de absurdă putea fi într-un caz și cât de complice cu autorul putea fi în altul. Nu era o regulă de *publicabilitate* și asta a salvat, poate, unele cărți. Dacă cenzura românească ar fi funcționat ireproșabil nu prea văd ce-am fi interpretat, noi, criticii literari, azi.

Revin la cazul Marin Sorescu și la poemele sale metaforic *alese* de cenzură sau, cum sugerează N. Manolescu, eliminate de autor din teama de a nu-și periclita destinul. Dincolo de suspiciunile, scenariile noastre, poemele există, și, dacă le citim fără prejudecăți, vedem că ele nu sunt deloc comode... Desigur, ar fi fost bine ca ele să circule în *samizdat*, dar nu mă grăbesc să fac un proces de intenție poetului pentru faptul că a preferat alte soluții. Sorescu, știm bine (atâta lucru știm și noi), a fost un client preferat al cenzurii. Redactorii și regizorii lui ar putea spune multe, dacă s-ar decide să vorbească. Câteva ecouri au ajuns până la noi. Stilul lui aluziv, replicile lui în doi peri, parabolele lui cu mai multe sensuri au dat mari dureri de cap cenzurii românești. Poemele de acum

n-au reușit, probabil, să treacă sau, admit și această posibilitate (dar ce dovedește ea? cât de acuzatoare poate fi ea pentru un autor vânat, terorizat, obosit de o lungă și interminabilă luptă cu un aparat ideologic represiv!), poetul le-a retras la primul obstacol întâlnit… Pot fi chiar de acord că pe unele Sorescu le-a scris fără intenția de a le publica. A funcționat și la el, fără doar și poate, cenzura interioară. Este aceasta o „șmecherie", o tentativă de a păcăli cititorul însetat de adevăr? Aș fi de altă părere și anume că Sorescu oferă — și bine face — dosarul unei contestații explicite sau implicite. Dacă el ar fi publicat, în reviste și în volume, poeme triumfaliste și ar fi păstrat pentru sertar poemele de acum, aș fi zis că ne aflăm în fața unui caz (încă un caz) de duplicitate în lumea postbelică. Dar nu este așa. Poemele tipărite în 1991 seamănă bine, stilistic și filosofic, cu poemele din *Moartea Ceasului*, *La lilieci* etc. Numai nota lor critică este mai puternică și, în multe cazuri înțelesul parabolei este mai subversiv politic. N. Manolescu le găsește rudimentare artistic și citează, ca dovadă, o strofă din sonetul *Țăranii*. Ca să-l conving că se înșală, am să citez, din același sonet, versurile finale: „Tocmai acum când țara e a lor/ Nu știu ce au, că-s triști și plâng și mor"… Puteau trece ele de vigilentul *lector* de la Consiliul Culturii? Mă îndoiesc. Sunt ele așa de rudimentare estetic? Mă rog, gusturile nu se discută, dar dacă gustul nu mă trădează, trebuie să spun că ele îmi plac prin ironia lor îndurerată și prin aluzia care trimite departe: spre tragedia lumii țărănești…

Nu, nu-i deloc *antipatică* (vorba aparține lui N. Manolescu) acestă carte de poeme contestatare, ironice și de multe ori tragice. Voi încerca să dovedesc acest lucru într-un fragment critic viitor. Sper ca între timp să nu i se mai întâmple lui Marin Sorescu cine știe ce și eu să fiu nevoit să amân analiza poemelor pentru a discuta chestiuni de procedură morală cum am făcut în cronica de față…

*

Cele mai mult sonete din *Poezii alese de cenzură* nu sunt, cum s-a zis, parabole glumețe, ci confesiuni cu accente argheziene. Ele arată un fond grav, o mare neliniște interioară, o vie percepție a tragicului. Sorescu notează în felul său acest psalm: schimbă de mai multe ori stilul și tonul, introduce un termen din alt registru semantic („cărăbănim"), parafrazează și se autoironizează, făcând în așa fel încât ideea să se dilate de mai multe

ori și să se adune, apoi, într-un vers final emblematic bine inventat: *ca o psalmodiere de blestem*:

„Încet, încet ne ducem. Nu știu unde,
Bolții de stele groapa-i corespunde,
Cariul pe cruce litere mănâncă
Și șterge înțelegerea adâncă.

Iar inima în fluviul vremii prund e
Tot curge gheața peste ea, s-aruncă,
Și de granit dacă ar fi, o stâncă,
Tot și-ar știrbi zvâcnirile rotunde…

Și cum ne tot cărăbănim încet,
Pășind cu stângu-afară din sonet.
Pășind cu dreptu-afară din sistem.

Se iscă-un ritm de care mă și tem:
Un invers marș, neînțeles, secret,
Ca o psalmodiere de blestem".

Jeluitoare și sarcastice, poemele vorbesc acum de „durerea lumii — ajunsă pân' la os", de secolul orb ce delirează, de fuga și pânda veșnică a individului înlănțuit de circumstanțe. Strofele lui Sorescu logodesc catastrofe și înregistrează zgomotul bolților surpate în interior (iată o imagine clar arghezian din faza târzie!). Sinele, care-l preocupa și pe Nichita Stănescu, este la Sorescu centrul unui cerc elastic și, în universul bazat pe un echilibru de forțe divergente, poetul trece încins cu un curcubeu de culori. Fantezie cosmogonică de sursă romantică prelucrată de ironia unui liric postmodern:

„În centrul unui cerc tu ești mereu,
Îl strici, el se reface, ca pe apă
În jurul bulgărelui, ce-i spui «eu»
Ce-l tot azvârli pe valuri și îți scapă.

Pământu-ntreg el poate să-l încapă.
Prin lume treci încins cu-n curcubeu
Și fiece culoare e o clapă
Pe care, poate, cântă Dumnezeu

Mereu o boltă se tot surpă-n tine.
Contrarii forțe tac și se respectă.
Tot ce credeai că-i în zadar și chin e
Te ține-ntreg în sfera ta perfectă.

Dar viața ta se-ntâmplă făr' s-o știe,
Rănind în veci sublima geometrie".

O ironie, se înțelege, amară, un sentiment limpede al damnării (o damnare istorică), un peisaj dezolant (*Valea Plângerii*), în care cântă un cor de bocitoare și vremea curge ca „o hemoragie de zile, otrăvite, la izvoare"... Spațiul poemului sorescian este acaparat de aceste imagini ale degradării. Aici s-a instalat o lume pe dos, la uși sunt lacăte și drugi, soclurile zac decapitate, iar indivizii, înfricoșați, întâi mor și apoi chem salvarea (pardox tipic sorescian). Amăgit de trâmbițele îngerilor, omul aleargă neîncetat în calea înfrângerii... Unde-i această lume în care jalea umblă otova, cine este marele pustiitor? Poetul nu spune sau mai bine spus nu poate spune (gândindu-ne la timpul în care au fost scrise poemele), dar știe cu abilitate să sugereze un delir generalizat. Cuvântul însuși, impur, flasificat, este un „adaos la Delir", poticnirile înseamnă avânt, creatorul trece printr-un labirint de-oglinzi concave și este mereu ochit de cineva: „la ochi mă ia și gotul și avarul". Cineva veghează la poarta imaginației și totu-i o imensă, oribilă mistificație.Vorbind despre ea, Sorescu trece de la psalm la farsa tragică:

„Și să cântăm. Ca sabia arcușul
Din gemete să-l tragem, din cucută,
În pași de horă proslăvind urcușul
Spre culmea ca o mumă-a spaimei mută.

Și sărăciei lustru-i dăm cu plușul,
Ca mortu-n păpușoi să nu mai pută.
Vătaful, responsabil cu călușul,
Veghează ceata rezemat de bâtă.

Când poticnirile înseamnă-avânt,
Când cel mai rău înseamnă cel mai sfânt,
Descumpănit strâng pana și transpir

La gândul că degeaba mă mai mir
Și că acest nenorocit cuvânt
E încă un adaos la delir".

Sonetul revine la puritatea dintâi și gândul nu mai caută ocolișurile alegoriei atunci când este vorba de lumea tragică a satului românesc. Versurile sunt elegiace, directe, cu o figurație lipsită de complicații. Ceea ce nu înseamnă, liric vorbind, că nu sunt profunde:

„A dispărut țăranul, e un mit,
Se lasă ceață peste stinse vetre,
În sparte sate s-or întinde șetre,
Ca pâinea, ura veche-a tot dospit.

Pe-aici umbla odată Sfântul Petre,
Cu unul... cum îi zice? luat cu pietre".

O altă categorie în *Poezii alese de cenzură* este aceea a versurilor direct politice. Ele sunt, în fapt, de două feluri: 1) poeme propriu-zis politice (*Eu, neabătutul* este un exemplu) și 2) parabole, alegorii (*Proorociri, Dantescă, Inevitabilul de după colț* etc.) în care regăsim tehnica subversivă a lui Sorescu. Ea tinde să construiască o utopie negativă. Să sugereze, de pildă, imaginea unei lumi conduse de un orb și de un prooroc bâlbâit. Aluziile sunt transparente:

„Un orb vedea în viitor
Și-n viitor vedea un chior,
Și chioru-n viitorul lui
Vedea un surdo-mut, beat cui,

Care și el proorocea:
Vă paște-un bâlbâit zicea,
Și bâlbâitul, în sfârșit,
S-o bâlbâi la infinit".

ca și acelea din *Dantescă, Un orator..., Inevitabilul de după colț, Ah, unde-a fost Cartagina?, Casă sub observație, Pe cine căutați?* etc. care dau o imagine sumbră și grotescă a existenței într-o dictatură de tip balcanic. Unele poeme trimit, mai explicit, la pățaniile poetului (afacerea

„transcendentală"), altele privesc o situație mai generală. Poemul liminar (*Eu, neabătutul*) ia în râs clișeele discursului oficial (acela pe care l-am ascultat, toți, de o mie, de zece mii de ori și sub diverse chipuri!) și clișeele, la fel de insuportabile, ale poeziei de pagina întâi:

„Nu vreau să mai întâmpin nimic,
Nu mai cinstesc,
Nu mai sărbătoresc,
Nu aniversez, cei zece ani de la, cei doisprezece de la cei
Doi și jumătate de la cei douăzeci…
Nu mă mai mobilizează cele nouă și jumătate, opt, șapte luni
Până la…
Nu vibrez la magistrale
De când mă trezesc dimineața și până seara târziu
(Căci am într-adevăr cu totul alte griji și probleme)
Nu înfierez
Nu aplaud, nu scandez (uitați-vă la buzele mele lipite)
Nu mă iau la întrecere
Mă lasă rece graficul recoltelor bogate
De la «Însămânțările sunt în toi», până
La «Mai sunt două zile până la încheierea secerișului»
Și până la «Totul pentru export».
Nu mă îmbăiez zilnic în spiritul sarcinilor subliniate
Nu mă angajez ferm,
Știu ce înseamnă actuala etapă și fără să mi se urle
În ureche,
Știu încotro ne îndreptăm cu pași repezi,
Îmi dau seama unde am ajuns,
Cunosc bine sacrificiile,
Un singur gând, un singur țel, o singură voință
Mi se pare prea puțin pentru o singură viață!
Sunt hăt departe de deplina satisfacție, profunda recunoștință…
Cunosc grija permanentă și tocmai asta mă îngrijorează profund…,
Nu acționez neabătut…
Intuiesc bine că vreți să mergeți și mai departe,
Nu contați pe mine!
Nu mi-am propus ca obiectiv strategic
Edificarea. Nu contați pe mine!
Țelurile sunt prea mărețe,

Eu sunt mic, uitat, nebăgat în seamă
Ce însemn eu pentru voi?
Eu nu sunt decât poporul român
Nu contați pe mine"!

— un fel de contradiscurs în versuri voit uscate, cu toate oasele goale (clișeele limbii de lemn, metaforele publicisticii omagiale), o retorică, în fine, care folosește în mod ironic elementele retoricii ideologizate: retorica mersului triumfal, „neclintit" (mersul neclintit înainte!)…

S-a pus problema calității artistice a acestor poeme. Dan Zamfirescu spune, în postafața volumului, că ele constituie „perla creației soresciene ivită, ca și poezia lui Eminescu, din străfundurile rănii unui neam întreg, din durerea tuturora adunată într-un singur suflet, dar biruită prin miracolul cuvântului creator și re-creator al lumii"… N. Manolescu, este, dimpotrivă, de părere că poeziile politice ale lui Sorescu sunt rudimentare artistic și sugerează că ar fi fost mai bine ca ele să fi rămas în sertar… Nu vreau să fac pe mediatorul între aceste două judecăți opuse… N-ar servi la nimic și, ca să spun drept, nici n-am însușiri speciale în acest sens. Sigur este, pentru mine cel puțin, că *poeziile alese de cenzură* și realese în comentariul de față nu mi se par deloc (dar deloc!) inferioare din acest punct de vedere estetic, *antipatice* și prefăcute în așa mod încât să-ți vină să-i întorci spatele autorului (posibilitate pe care o întrevede N. Manolescu). Nu sunt, în același timp, nici capodopere, *perle* pe care să le punem alături de poemele lui Eminescu… Sunt versurile unui mare scriitor (Marin Sorescu), comparabile cu altele publicate de el în ultimele trei deceni, cu expresiile lor de strălucire și momentele lor de oboseală și repetiție. Nu toate poemele *cenzurate* îmi plac, trebuie să precizez, dar nu fac din acest fapt un capăt de țară. În orice carte de poezie sunt versuri care vin mai repede și într-un mod mai profund spre noi, iar altele nu tulbură spiritul nostru. Se întâmplă acest lucru chiar cu operele marilor creatori. Un fenomen firesc, nimeni nu scrie numai capodopere. Și nici cititorul n-ar putea trăi, zi și noapte, numai în preajma capodoperelor. Poemele de acum ale lui Sorescu (scrise de el în ultimele decenii și refuzate de cenzura oficială sau doar de cenzura interioară a poetului!) arată starea de spirit a creatorului care trăiește într-un delir continuu… Un delir social, se înțelege, și o dictatură a deliriului. Poetul folosește pentru a sugera toate acestea limbajul parabolic și, cum am încercat să dovedesc mai înainte, recurge și la stilul inițiatic al psalmului arghezian pentru a nota o tragedie mai amplă, deschisă spre metafizica

destinului. Sorescu este, cum îl știm și cu însușirile pe care le știm: inventiv, aluziv, tăios, cu formule norocoase, pornit — de unul singur — într-o aventură primejdioasă. Nu-i un martir, nu-i un dizident, nu-i nici un „ilegalist" care-și întocmește dosarul pentru a dovedi jertfa operei lui patriotice, este doar un poet profund care aleargă neliniștit în calea timpului, „cu sufletul în chingi și gându-n rugi". Iată de ce nu cred că-și poate dezamăgi cititorii. Și nici pe toți criticii literari.

P.S.

Într-un recent articol din *Contrapunct* (1 august 1991), domnul Ion Bogdan Lefter crede că eu sunt „panicat", „speriat" ș.a.m.d. de faptul că el nu-i apreciază pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și pe alți scriitori din generația '60, „favoriți" de-ai mei. Promite chiar să se ocupe de ei în viitor, punând astfel capăt — zice el justițiar — „nesfârșitelor elogii hipertrofice cu care scriitorii săi favoriți (adică ai mei — E.S.) și alții au fost obișnuiți în deceniile trecute și care au făcut, de pildă, «mari poeți» din versificatori precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe ori Adrian Păunescu"... Țin să-l asigur pe domnul Ion Bogdan Lefter că panica și spaima mea nu sunt decât în închipuirea lui. Nu, nu sunt deloc înfricoșat de ceea ce crede și ceea ce scrie domnul I.B.L. și nu știu cum să fac să-l conving că n-am insomnii din pricina hotărârii sale de a face ordine în literatura postbelică. Ar trebui, poate, să-i cer să precizeze cine a scris și în ce împrejurări acele „nesfârșite elogii hipertrofice", dar înainte de a-i cere, mă cuprinde, așa, o sastisire... și renunț.

În ce privește promisiunea pe care o face, condescendent, domnul I.B.L. și anume că, dacă voi publica de aici înainte o carte, se va ocupa și de mine (mă va recenza, adică), i-aș rămâne recunoscător dacă nu și-ar asuma și această grijă. Are el destule. Să rămână fiecare la „favoriții" lui. Eu cu ai mei, ei (și colegii săi de la *Contrapunct*) cu ai lor. Să vedem ce iese. Oricum, din numărătoarea steagurilor, făcută de domnul I.B.L. în cel mai pur stil Pristanda (11 Breban, 5 Manolescu, 1 Nemoianu etc.) nu reiese în nici un fel că redactorii de la *Contrapunct* ar aplica, *neabătut*, criteriul estetic... Alte criterii, da, sunt transparente...

Cât despre opinia drastică a lui Ion Bogdan Lefter că prozatorul Fănuș Neagu „se află de multă vreme dincolo de lumea noastră, a celor care ne îndeletnicim cu scrisul" (!!) — ce să zic? Zic că închipuirile și înfumurările domnului I.B.L. sunt de cealaltă parte a sublimului.

1991

5. *Cântece, descântece și bocete*

Foarte potrivit titlu și-a ales Marin Sorescu pentru poemele sale de acum: *Traversarea* (1994). Potrivit, adică ambiguu, cu mai multe conotații: traversarea lui, a poemelor și, desigur, a epocii noastre. Și traversarea n-a început de azi, de ieri, a început demult, de când ne știm ne ținem într-o eternă traversare. De la ceva spre altceva, de la un pisc la altul, de la o multilaterală dezvoltare la o plurilaterală. Și în acest timp poetul este mereu în contratimp. Greșește de fiecare dată sensul, nu-i pe linie, o ia ca proverbialul personaj prin păpușoi... Noroc că sunt totdeauna oameni vigilenți care supraveghează traversarea poetului... Și într-o parte și din alta a istoriei, și într-o epocă și în alta... El este mereu *în obiectiv* în timp ce ocrotitorii săi se află în permanență *în dispozitiv*. Asta aflu dintr-un splendid poem care se cheamă chiar așa: *Dispozitivul*. El a fost scris, îmi dau seama, atunci când Marin Sorescu traversa *momentul transcendentalist*. O afacere astăzi complet uitată. Cel mult se poate glumi pe seama ei. Atunci însă nu era deloc de glumă cu prigonirea transcendentalilor. Îmi amintesc bine că l-am vizitat, împreună cu Nichita Stănescu, pe poetul care era de câteva săptămâni consemnat în locuința lui de pe strada Grigore Alexandrescu unde stă și astăzi. Nichita, care se deplasa greu, având în el o lene și, când era vorba de partea practică a existenței, o resemnare dinainte programată, a acceptat numaidecât sugestia de a-i face o vizită poetului schismatic și transcendentalist. Așa ca să știe că nu-i singur pe lume, ca să prindă *curaj*. O vizită, pot spune istorică, dat fiind relațiile nu totdeauna cordiale dintre scriitorii români... L-am găsit pe Marin Sorescu *în obiectiv*, adică, mai pe românește, păzit de o mașină în care un cupiu se îmbrățișa de zor. Tinerii nu mai găsiseră alt loc în București decât în fața casei poetului, sub privirea atentă a câinelui Lulu... Nu, Lulu se cheamă câinele de acum, atunci era alt câine. Oricum tot sur, mare și nerăbdător, îndată ce puneau mâna pe clanța de la poartă, să te apuce de pulpană... Cu chiu, cu vai, poetul — neprevenit — ne-a deschis. Am aflat, apoi din gura lui, pe șoptite, cum este când devii *obiectiv* și cum se trăiește când ești zi și noapte în atenția *dispozitivului*.

Regăsesc teama și istoria ei în poemul de acum, cu alt scenariu și, desigur, alte nuanțe... Ironia, arta aluziei, modul ingenios de a construi o parabolă și de a ieși, la urmă, din ea, mutând sensul în alt plan — însușiri ale lirismului sorescian — le aflăm, pe toate, aici. Un poem ce nu se poate povesti, în ciuda faptului că este agresat de real și cuprinde un număr mare

destinului. Sorescu este, cum îl știm și cu însușirile pe care le știm: inventiv, aluziv, tăios, cu formule norocoase, pornit — de unul singur — într-o aventură primejdioasă. Nu-i un martir, nu-i un dizident, nu-i nici un „ilegalist" care-și întocmește dosarul pentru a dovedi jertfa operei lui patriotice, este doar un poet profund care aleargă neliniștit în calea timpului, „cu sufletul în chingi și gându-n rugi". Iată de ce nu cred că-și poate dezamăgi cititorii. Și nici pe toți criticii literari.

P.S.

Într-un recent articol din *Contrapunct* (1 august 1991), domnul Ion Bogdan Lefter crede că eu sunt „panicat", „speriat" ș.a.m.d. de faptul că el nu-i apreciază pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și pe alți scriitori din generația '60, „favoriți" de-ai mei. Promite chiar să se ocupe de ei în viitor, punând astfel capăt — zice el justițiar — „nesfârșitelor elogii hipertrofice cu care scriitorii săi favoriți (adică ai mei — E.S.) și alții au fost obișnuiți în deceniile trecute și care au făcut, de pildă, «mari poeți» din versificatori precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe ori Adrian Păunescu"... Țin să-l asigur pe domnul Ion Bogdan Lefter că panica și sperietura mea nu sunt decât în închipuirea lui. Nu, nu sunt deloc înfricoșat de ceea ce crede și ceea ce scrie domnul I.B.L. și nu știu cum să fac să-l conving că n-am insomnii din pricina hotărârii sale de a face ordine în literatura postbelică. Ar trebui, poate, să-i cer să precizeze cine a scris și în ce împrejurări acele „nesfârșite elogii hipertrofice", dar înainte de a-i cere, mă cuprinde, așa, o sastisire... și renunț.

În ce privește promisiunea pe care o face, condescendent, domnul I.B.L. și anume că, dacă voi publica de aici înainte o carte, se va ocupa și de mine (mă va recenza, adică), i-aș rămâne recunoscător dacă nu și-ar asuma și această grijă. Are el destule. Să rămână fiecare la „favoriții" lui. Eu cu ai mei, ei (și colegii săi de la *Contrapunct*) cu ai lor. Să vedem ce iese. Oricum, din numărătoarea steagurilor, făcută de domnul I.B.L. în cel mai pur stil Pristanda (11 Breban, 5 Manolescu, 1 Nemoianu etc.) nu reiese în nici un fel că redactorii de la *Contrapunct* ar aplica, *neabătut*, criteriul estetic... Alte criterii, da, sunt transparente...

Cât despre opinia drastică a lui Ion Bogdan Lefter că prozatorul Fănuș Neagu „se află de multă vreme dincolo de lumea noastră, a celor care ne îndeletnicim cu scrisul" (!!) — ce să zic? Zic că închipuirile și înfumurările domnului I.B.L. sunt de cealaltă parte a sublimului.

1991

5. Cântece, descântece și bocete

Foarte potrivit titlu și-a ales Marin Sorescu pentru poemele sale de acum: *Traversarea* (1994). Potrivit, adică ambiguu, cu mai multe conotații: traversarea lui, a poemelor și, desigur, a epocii noastre. Și traversarea n-a început de azi, de ieri, a început demult, de când ne știm ne ținem într-o eternă traversare. De la ceva spre altceva, de la un pisc la altul, de la o multilaterală dezvoltare la o plurilaterală. Și în acest timp poetul este mereu în contratimp. Greșește de fiecare dată sensul, nu-i pe linie, o ia ca proverbialul personaj prin păpușoi... Noroc că sunt totdeauna oameni vigilenți care supraveghează traversarea poetului... Și într-o parte și din alta a istoriei, și într-o epocă și în alta... El este mereu *în obiectiv* în timp ce ocrotitorii săi se află în permanență *în dispozitiv*. Asta aflu dintr-un splendid poem care se cheamă chiar așa: *Dispozitivul*. El a fost scris, îmi dau seama, atunci când Marin Sorescu traversa *momentul transcendentalist*. O afacere astăzi complet uiată. Cel mult se poate glumi pe seama ei. Atunci însă nu era deloc de glumă cu prigonirea transcendentalilor. Îmi amintesc bine că l-am vizitat, împreună cu Nichita Stănescu, pe poetul care era de câteva săptămâni consemant în locuința lui de pe strada Grigore Alexandrescu unde stă și astăzi. Nichita, care se deplasa greu, având în el o lene și, când era vorba de partea practică a existenței, o resemnare dinainte programată, a acceptat numaidecât sugestia de a-i face o vizită poetului schismatic și transcendentalist. Așa ca să știe că nu-i singur pe lume, ca să prindă *curaj*. O vizită, pot spune istorică, dat fiind relațiile nu totdeauna cordiale dintre scriitorii români... L-am găsit pe Marin Sorescu *în obiectiv*, adică, mai pe românește, păzit de o mașină în care un cuplu se îmbrățișa de zor. Tinerii nu mai găsiseră alt loc în București decât în fața casei poetului, sub privirea atentă a câinelui Lulu... Nu, Lulu se cheamă câinele de acum, atunci era alt câine. Oricum tot sur, mare și nerăbdător, îndată ce puneai mâna pe clanța de la poartă, să te apuce de pulpană... Cu chiu, cu vai, poetul — neprevenit — ne-a deschis. Am aflat, apoi din gura lui, pe șoptite, cum este când devii *obiectiv* și cum se trăiește când ești zi și noapte în atenția *dispozitivului*.

Regăsesc teama și istoria ei în poemul de acum, cu alt scenaiu și, desigur, alte nuanțe... Ironia, arta aluziei, modul ingenios de a construi o parabolă și de a ieși, la urmă, din ea, mutând sensul în alt plan — însușiri ale lirismului sorescian — le aflăm, pe toate, aici. Un poem ce nu se poate povesti, în ciuda faptului că este agresat de real și cuprinde un număr mare

de elemente epice. Să spun doar că, în timp ce *obiectivul* citește cu voce tare, spre a-și deruta adversarul, sfârșitul din *Critica rațiunii pure*, *dispozitivul* intră în panică, bănuie o conspirație teribilă, raportează, primește indicații… Apoi, când poetul iese pe stradă pentru a hrăni câinele abandonat, Aguridă, cuplul de îndrăgostiți din mașină intră din nou în panică. Alte rapoarte, indicații noi, vigilență sporită, agitație… În fine, *obiectivul*, întors acasă, deschide fereastra și spune tare o propoziție dubioasă: „Asta e țară sau roman polițist?" Stupefacție în *dispozitiv*, până sus, la vârf. Propoziția este întoarsă pe toate fețele, pentru a-i dibui mesajul de profunzime… Obiectivul părăsește din nou curtea și introduce în prima cutie de poștă de pe strada pustie o scrisoare care zăpăcește total pe omul de cifru ce-o ia numai decât în studiu. *Scrisoarea deschisă* este adresată lui Immanuel Kant și lui însuși, adică poetului… În ea istorisește tot ce i se întâmplă… Ironie, desigur, istorie nastratinească, haz și teamă bine dozate și bine desfășurate într-o parabolă ingenioasă și penetrantă. O citesc cu plăcere. Arta aluziei nu s-a învechit, ironia stă încă bine în vecinătatea tragicului, în fine, epicul nu diminuează forța lirică a poemului: „Sosește Safta, o femeie simplă, dintr-o bucată/ Prietenă a casei, care le mai aduce câte ceva./ Când găsește./ Dispozitivul ia poziție, tinerii sunt gata să intre unul în altul./ «Nu vreți niște borș, maică?» îi întreabă. «Ce ziceți?» «Am găsit borș într-un loc dibuit de mine./ Borș, fără coadă!» Se închină./ Îndrăgostiții oftează, îi fac semn să-i lase în pace./ Iar ea intră în curte, strigă tare la băiețelul/ Care inocent bate mingea în curte:/ — «Învață, Matei! Că dacă nu înveți./ Ca ăștia o să ajungi!/ Ăștia de stau toată ziua degeaba»".

Traversarea este însă în esența ei o carte tragică. Cuprinde mai mult bocete decât cântece și descântece. În *Postfață*, autorul mărturisește că este „un fachir mereu începător", un fachir al durerii și bucuriei. Dorește cititorilor săi ca numai bucuria să fie contagioasă. Nu se întâmplă însă acest fapt. La lectura poemelor se simte mai puternic durerea, se vede relativ ușor disperarea din interiorul lor. Spiritul sărbătoresc, propriu poeziei lui Marin Sorescu, n-a dispărut, dar și-a redus simțitor raza de acțiune. Poemele au fost scrise, probabil, *înainte*. Sau bună parte din ele. Amănuntul are și nu are importanță. Poetul este, în toate timpurile, un cobai într-o lume „bolborosită" și în delir. Nu este prima oară când Marin Sorescu, reputat pentru ironia sa, deschide poemul spre partea întunecată a lucrurilor. Dar este pentru prima oară, dacă nu mă înșel, când bocetul este atât de puternic și viziunea disperării existențiale e așa de compactă în poeme. S-a modificat într-o oarecare măsură și stilul liric. Cele mai

multe poeme sunt cele scrise în vers cantabil și mizează pe puterea de seducție tradițională. Puține continuă formula incisivă, parabolică, fals epică, discursivă, cotropită de realități, formulă ce l-a consacrat pe Marin Sorescu ca un maestru al lirismului zis demitizant. Descoperim, acum, un versificator abil, un poet din stirpea lui Arghezi, caligraf al ceții și al suferinței obscure ce zace în adâncurile ființei. Este, bineînțeles, tot Sorescu, dar în ipostaza lui gravă, obosită, metafizică. Un Iov care își contemplă rănile și observă catastrofele istoriei. Poemul prinde în acest caz accente și profunzimi argheziene. Poetul ascultă „răstignit" pe profeții, proorocii și fariseii istoriei, inepuizabili și locvaci… „Sunt abonatul lor în delir", zice cu zâmbet strâmb cel abandonat în bâlciul labirintului: „Și-nțepeniți cu buzele-n noroi/ Suntem cobai ai unui lung delir?// De aiurăm și-n trista agonie,/ Ținându-ne de marginea răbdării,/ Urlăm s-audă zeii disperării."

Traversarea sugerează în o mie de feluri această agresiune a absurdului existențial. Un deget de înger lovește în zidurile mucede ale istoriei și de dincolo nu se aude nici un ecou. Gest tipic arghezian, mod ingenios poetic de a spune că omul trăiește, în fapt, în două labirinte: unul ce ne poartă și altul instalat în ființa noastră. Chiar așa și zice Sorescu: „Acum/ Ce fac eu în labirint,/ Părăsit pe pietroiul inimii mele?"… Nu face nimic în afară de a comunica o stare de alarmă a spiritului, un sentiment aproape cioranian de dezmădulare a universului: „Iar trandafirul a rodit măceș./ În geamul meu, în ziua de armindeni./ De jalea care este pretutindeni/ Copacii mor și florile dau greș.// Și păsările care-și iau adio/ Ne lasă, triste-n cuib, un ou de lemn./ Vom înțelege-al speciilor semn?/ O umbră mare luna va cloci-o.// E umbra ce-o lăsăm în spații vaste,/ Mantia neagră-a sufletului gol./ Din somn, ca dintr-un lung coșmar, mă scol./ Planton năuc la marile dezastre.// Și când deschid fereastra să respir./ Văd floarea de măceș în trandafir" — o încercare, în fine, de a întâmpina dezastrul cu slabele mijloace ale scriiturii. Dar pot fi transcrise dezastrele, semnele inevitabilei treceri? Pot fi notate, oricum, interogațiile omului asupra acestor teribile injustiții. Poetul nu trebuie să dea soluții, trebuie doar să înregistreze neliniștea lui de multe ori nedefinită: „Să mă opresc din scris am vrut, la trei./ Cântau cocoșii de trei ori, ehei!// Și-am așteptat să cânte-a patra oară:/ La fără-un sfert pe toți însă îi tăiară.// Pe creasta lor se ascuțeau cuțite —/ Zimțata creastă-a zilei, pasă-mi-te.// Ce începuse brusc, direct din vis —/ Și-abia atunci m-am așternut pe scris.// Nisipul, care-mi e și sugativă/ Mă-ngroapă în a valului arhivă".

Sorescu pune, uneori psalmii săi în fabule. Iată un *peisaj* cu biserici migratoare. Viziune de un realism, aș zice, oniric, halucinant ca trecerea unui rinocer prin Place Vendôme. O fantasmă ionesciană în spațiul mioritic, pictată de un artist care își cunoaște bine meșteșugul. Inclusiv pe acela de a construi o surpriză, de a sugera confuzia de catastrofe în care trăiește omul la sfârșitul acestui secol: „Cu lanț încinse, trase c-o tânjală,/ Alunecă, melci pașnici, pe butuci/ Și sfinții nevrozați, pe tencuială,/ Își fac cu limba nevăzute cruci // În fața lor, se cască o distanță/ Imensă, presărată cu nevoi,/ Când secole-am trăit în transhumanță/ Acum plimbăm biserici: n-avem oi!// Și ca un miel care-a rămas de turmă,/ Clopotnița dispare fără urmă".

N-a dispărut în acești psalmi laici, dacă le putem spune așa, plăcerea jocului, însă, cum am precizat deja, bucuria de a potrivi cuvintele trage spre întristare și deznădăjduire. În spatele spiritului ludic eminent — care este și rămâne în poezia românească Marin Sorescu — s-a instalat un altul care ia lucrurile în serios și caută esențele. O face în felul său, îngrămădind în poem elementele universului țărănesc, fantasmele unei lumi care s-a dus, inevitabil. Ea își trimite acum câteva semne într-un admirabil peisaj liric: „Miroase-a lână, a usuc./ A oi ce vin și ce se duc./ Miroase-a codri, a zăvoi./ Și a ciobani și iar a oi.// Un gust de brânză telemea./ De putină de brad, de stea/ De rafie, de vâsc, de târne,/ De case noi și vechi, de bârne// A cetină de brad cărnoasă,/ A jgheab, sub raza lunecoasă — / Atârnă sub un pod un sloi./ Ca un delir care e-n noi".

În rest, *Traversarea* exprimă temele obișnuite ale poetului și îl exprimă așa cum îl cunoaștem, ingenios, tăios, memorabil. Forța lui de creație este aceeași. Sorescu este un scriitor de cursă lungă. Un caligraf medieval, îmi amintesc că scrie el, undeva, despre Mircea Eliade. Formula i s-ar potrivi și lui. Unul, oricum, care își duce proiectele la capăt. Blaga spunea că numai ardelenii au această forță și ambiție în ei de a termina ceea ce încep. Pe când noi, muntenii... tragem spre lene și abandon. Marin Sorescu este, am impresia, un ardelean strămutat dincoace de munți, în Oltenia pandură și negustorească. Creatorii ieșiți din acest spațiu (de la Brâncuși la Arghezi) și-au dus, în genere, opera la capăt. Petre Pandrea visa că spiritul cobilițar va învinge, spiritual, lumea. Europa în orice caz. Poate că nu s-a înșelat de tot. Marin Sorescu face ce face și scrie la umbra unei mânăstiri pe care n-o cunoaștem. Chiar și acum, când a devenit om public și întâmpină, zilnic, un denunț, o calomnie, o negare radicală..., el continuă să scrie, punând miturile și obiectele umile în parabole neliniștitoare pentru spirit. Este

felul lui, profund original, de a amesteca planurile și de a căuta sensurile alunecoase ale cuvântului. Sorescu e, din acest punct de vedere, un mediteranean, cum spune el, de altfel, într-un poem profetic și întors. Întors, adică, spre altceva, spre bâlciurile în care ne-am rătăcit cu toții. Foarte puternică această latură ionesciană în poemele din *Traversarea*: „Și pot prezice lumii întregi un destin bolborosit,/ De oracol,/ Pe care mă încumet să nu-l cred/ Căci adevărul, ca și pe vremea lui Epictet// Iese întotdeauna din alunecare de sens./ Nu te poți scălda de două ori în aceeași logică/ Spune mediteraneanul,/ Căci una gândim la răsăritul și alta la apusul soarelui/ Și adevărul e la mijloc..."

Aceste versuri și altele pe care nu le citez amintesc, la timp, că psalmistul are părțile lui, momentele lui de tihnă și meditație lumească. Atunci își reamintește că dezastrele și inefabilele lumi pot fi închise într-o parabolă. Dar, curios, parabola ne înveselește numai pe jumătate sau se face că ne înveselește, căci ce poate fi de râs în această mică parabolă cu persoaneje divine și un subiect imposibil?! Poemul este intitulat *Expansiunea universului* și tratează, în mod sorescian, tema gravă a creației originare care a tulburat atât de mult pe romantici. Poemul cosmogonic este tradus în limbajul amneziei divine. Un dialog între doi bătrâni țărani mitici:

„—Petre, zice Dumnezeu,
Ție nu ți se întâmplă să faci de două ori
Același lucru?
Uite, eu am creat lumea
De vreo câteva ori,
Pentru că am uitat c-am creat-o.
Parcă aveam de gând să fac azi ceva
Extraordinar, îmi zic,
Ce să fac? Ce să fac?
Și mai trântesc o lume —
Iarăși și iarăși
— Am auzit eu ceva de lumi paralele,
De fuga spre roșu, sau cam așa ceva,
Zice Petru,
Dar nu credeam că intenționat.
— Ce intenționat, ești copil? E tot aia,
Făcută de mai multe ori, fiindcă uit.

Să-mi dai ceva de memorie".

Acesta-i *Traversarea* lui Marin Sorescu. Încurcată, disperată, din ce în ce mai puțin surâzătoare și din ce în ce mai profund tragică. *Traversare*, spre a fi în nota poemului citat mai sus, mediteraneană, „gravidă de Cuvânt". Dușmanii poetului de pe strada Grigore Alexandrescu, aflați mereu în *dispozitiv*, au la ce medita.

1994

NICHITA STĂNESCU, SFÂRȘITUL MODERNITĂȚII ROMÂNEȘTI

1. Biografia poetului

„Nu ți se pare că proliferarea de mituri, în genere, este stârnită nu de operă, ci de autorul operei? Că biografia autorului devine din ce în ce mai halucinantă cu cât sfera lui este mai marcată de divina dimensiune? Autorul real este atât de șters în fața operei, încât din necesități interioare, dar și din necesități exterioare și obiective, își creează și i se creează o biografie […]. Nevoia de biografie este atât de uriașă și de absorbantă, încât, ocolind lăudăroșenia, mimează epici visate ca fiind reale […]. Nevoia de biografie mi s-a transformat în biografie […]. M-am întrebat pe mine însumi ce-o fi fost adevărat în viața mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta […]. Oi fi fost sau n-oi fi fost recordman național de planorism?" (*Antimetafizica*, pp. 281–283).

Este limpede că Nichita Stănescu n-a fost niciodată recordman național de planorism și este aproape sigur că nici nu s-a urcat, vreodată, într-un planor. Dar i-ar fi plăcut să fie și, în timpul unei călătorii, mărturisește gazdelor sale (piloții avionului) că el, poetul, face parte din branșa lor întrucât a fost în tinerețea lui un planorist de performanță… Mai târziu, când își amintește de această întâmplare, îl cuprinde remușcarea și face reflecții utile despre nevoia de biografie și despre proliferarea legendelor… Le reproduc, acum, la începutul unui comentariu despre biografia poetului*, pentru că mi se par pline de adevăr și au, într-un anumit sens, valoare premonitorie… La nici șase ani de la moartea lui, Nichita Stănescu–omul continuă să prolifereze mituri, mai

* Aurelian Titu Dumitrescu, *Nichita Stănescu, atât cât mai știm noi*, Editura Litera, 1989.

multe, oricum, decât opera lui poetică. Opera este rar studiată, autorul, în schimb, a devenit obiect de cult, numeroșii lui prieteni aduc mărturie despre viața lui *neasămuitoare*, legendele se înmulțesc, imaginea lui crește și numele său este pus, adesea, lângă acela al lui Eminescu. E bine, e rău? Este, aș zice, inevitabil. Nevoia de mituri este mare într-o literatură ce și-a pierdut într-un răstimp atât de scurt marii scriitori și posibilitatea ca alții să fie omologați este redusă. Un fenomen ce se observă și în ale culturi. Am citat altă dată observația lui Barthes despre dispariția mitului marelui scriitor în epoca postbelică și, iată, observația pare a se confirma…

Mai este, în cazul lui Nichita Stănescu, natura specială a omului care, fără a avea o biografie spectaculoasă în plan social, și-a creat una foarte fecundă în mediile literare. Este greu de imaginat un alt poet român (de ieri și de azi) care să fi avut atâția prieteni și să lase în urma lui atâtea semne de afecțiune câte a lăsat el… Dovadă și cartea pe care o publică Aurelian Titu Dumitrescu și în care reproduce, în afara unor însemnări personale, dialogurile pe care el le-a avut cu nouă dintre prietenii sau, mai bine zis, cunoscuții lui Nichita Stănescu (printre ei se află și cel care semnează acest articol). N-am să mă pot referi în cronica de față la toate opiniile exprimate și n-am să pot judeca, din lipsă de spațiu, toate portretele fatal subiective pe care le fac poetului acești contemporani ai săi (Florin Mugur, Ioan Alexandru, Mihai Bandac, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Ion Caramitru, Ion Cristoiu, Cezar Baltag…). Cum se întâmplă de regulă în astfel de confruntări, unii dintre *mărturisitorii* lui Nichita Stănescu exagerează valoarea amănuntelor și pun mare preț pe întâmplările trăite de ei, împingând în umbră portretul poetului. Hagiografia funcționează la toate nivelele confesiunii și chipul lui Nichita Stănescu începe să nu mai poată fi distins cum trebuie în aceste oglinzi care ba măresc, ba micșorează, de obicei măresc în chip disproporționat gesturile, actele minore, cum ar fi o ședință bahică sau o propoziție complezentă…

Dar să vedem întâi ceea ce este nou și folositor în aceste pagini de confesiune. Aurelian Titu Dumitrescu a avut buna idee (și a avut și energia de a duce ideea la capăt) de a provoca pe unii dintre confrații și prietenii lui Nichita Stănescu să vorbească despre omul pe care ei l-au cunoscut și, cum se precizează de mai multe ori în carte, să povestească o întâmplare „cu caracter evocator"… Separat, el dă un număr de inedite (unele poeme, aflate în posesia lui Aurel Covaci, sunt interesante, depășesc nivelul improvizațiilor) și publică el însuși (Aurelian Titu

Dumitrescu) câteva texte dedicate poetului care i-a dictat *Antimetafizica*. Nu toate evocările sunt pregnante, dar cartea, în ansamblu, are meritul de a da o biografie posibilă a autorului celor *11 Elegii* și anume biografia văzută și inventată de cei care au trăit în apropierea lui. Florin Mugur crede că Nichita Stănescu este un creator de limbă, ca și Arghezi, și că volumul *Noduri și semne*, superior celor *11 Elegii*, „are o valoare omenească parcă mai mare decât valoarea sa literară"… N-aș fi de acord cu cea de-a doua parte a propoziției sale, din două motive: întâi că, fără valoare literară, valoarea omenească nu există în poezie și, în al doilea rând, cartea cea mai bună a lui Nichita Stănescu este poezia lui, în totalitatea și cu vârstele ei… Și, mă grăbesc să adaug, cu scăderile, ezitările, eșecurile ei. Un mare poet trăiește, ca poet, chiar și prin ele. Există, probabil, două categorii de poeți: 1) poeți ai perfecțiunii și 2) poeți care inventează o limbă care să disloce perfecțiunile existente. Cei din urmă nu sunt, ca poeți, ireproșabili, cad uneori sub posibilitățile lor, ratează, improvizează, dar ei ajung, în cele din urmă foarte departe în aventura lor… Nichita Stănescu face parte din a doua categorie, este (aici are dreptate Florin Mugur) un spirit întemeietor, dar unul curios: întemeiază fugind mereu de un model, chiar de modelul pe care, în mod sigur, îl fixează. Acest gust al imperfecțiunii, Nichita Stănescu îl are în grad maxim și poemele lui lasă de multe ori impresia de extraordinară finețe a limbajului și, deodată, de dezordine, improvizație… Dezordinea, facilitatea unui geniu poetic tânăr…

Foarte viu și la mare iubire se află, în aceste evocări, omul Nichita Stănescu. Despre el vorbesc toți cei interogați de Aurel Titu Dumitrescu. Ioan Alexandru spune că întâlnirile lui cu Nichita Stănescu „n-au fost obișnuite" și că omul avea „o inimă profundă și minunată". Pictorul Mihai Bandac, care evocă mai multe expediții bahice comune, e de părere că Nichita Stănescu „avea geniul bunătății și al facerii de bine" și că, după opinia lui, „Nichita Stănescu a însemnat poate o altă venire a lui Eminescu pe Pământ". O părere asemănătoare are și actorul Ion Caramitru: „Cei doi mari bărbați ai poeziei românești consider eu că sunt Mihai Eminescu și Nichita Stănescu…" Nu-i, oare, o exagerare? Poeții sunt ceva mai rezervați. Adrian Păunescu, care dă un substanțial interviu, crede că autorul *Necuvintelor* este „cel mai mare poet de limbaj al veacului nostru" și „întâiul clasic al poeziei române postbelice", „cel mai arghezian dintre noi", un artist care joacă un rol nemaipomenit: „el joacă rolul durerii", nu este cel care suportă durerea… Fănuș Neagu îi face un portret sărbătoresc, punând în valoare mai ales pofta de viață a poetului,

vocația existenței: „Geniul lui era viața, râsu-plânsu și dulcele stil clasic al taifunelor sau tornadelor“... Și, pentru că în cuprinsul acestor dialoguri se vorbește mereu de singurătatea poetului, este bine de citit o pagină care arată cât se poate de sugestiv care erau, în ultimii ani de viață, decorurile acestei singurătăți: „Casa lui, dar nu, nu era casa (cei ce nu au fost la el n-au cum să-și închipuie), era un punct de sprijin pentru plopul Gică și un coridor prin care se scurgeau niște ăia sosiți din neant, cel mai adesea — colcăială sminuță de talente robuste, lumpeni, eșuați, pomanagii, numismați, colecționari de ceasuri, anticari, fetițe cenușii, cotropite de tristețe searbădă, actori fără roluri lângă alții de celebritate notorie, intelectuali fără acte justificative, buricul Bucureștilor și trufandaua mahalalei — ca să se topească, după o-ncercare în cuvinte hermetice, povești năucitoare sau rugăciuni rostite-n gând (or mai fi atârnând de pereți acele tablouri lucrate numai în negru de către Sorin Dumitrescu?) într-o genune unde se fierbea, pentru uzul public, în cazane suspecte, legenda poetului damnat. Iar lui Nichita îi plăcea să bea din paharul gloriei. Îi plăcea. Iar când cădea în bucuria dragostei era de un egoism nestăpânit și fără margini, care-i ferocitatea celor slabi în fața femeii. Trăia dragostea cu stări, ceea ce înseamnă un vârtej de despărțiri și împăcări sfâșietoare. Un strămoș al lui galopase prin nesfârșit de stepă, atins de suferința blândă după mesteceni, care ține cât o viață sau cât o eternitate“.

Deduc din însemnările lui Ion Cristoiu că lui Nichita Stănescu nu-i plăcea să discute despre lucruri lumești (despre reparatul mașinii, de pildă), ci „numai și numai despre poezie, despre literatură, despre asta da, puteai tăifăsui cu el zile și nopți întregi, săptămâni“... Adevărul este că poetul era foarte amator de subiecte profane și, dacă este să aduc și eu o mărturie, o pot face fără să ezit: farmecul poetului se desfășura și în sfera vieții, ca la orice om inteligent și talentat imaginația lui ataca, în conversație, temele existenței banale. Puteai discuta cu poetul acesta cu mintea rapidă orice și el avea o capacitate de invenție, într-adevăr, nemaipomenită (un termen pe care Nichita Stănescu l-a readus în limbajul boemei bucureștene). Nu era deloc scorțos, nu ocolea temele poeziei, dar n-am observat niciodată la el mania aceea insuportabilă a omului de litere de a discuta în toate împrejurările despre arta lui... Departe de ploieșteanul Nichita Stănescu această inerție... Farmecul omului venea din disponibilitatea spiritului de a pune totul în spectacol. Cezar Baltag, care l-a cunoscut bine în anii debutului, vorbește de „un neîntrerupt spectacol monologal; aici Nichita era cel mai mare“... Are

dreptate, Nichita Stănescu nu era propriu-zis un om de dialog, avea însă bunul-simț (sau bunul gust) să asculte pe altul și să-și ducă, apoi, din alt punct discursul mai departe... Faptul se vede și în *Antimetafizica* (aici, ca și în *Respirări*, sunt pagini de eseistică superioară): sunt trei–patru teme care revin și pe care se întemeiază, în fond, discursul poetului. Dialogul este doar pretextul unei confesiuni fragmentate...

Sunt în *Nichita Stănescu atât cât mai știm noi* și unele date de istorie literară utile privitoare la biografia poetului în vremea debutului și la configurația *generației '60*. Ele merită a fi reținute de viitorii biografi ai lui Nichita Stănescu. Îndeosebi Adrian Păunescu și Cezar Baltag aduc informații prețioase despre lecturile, obsesiile, rătăcirile, fugile colegului lor de generație. Ele sunt verosimile și dau o idee despre modul de a fi al acestui poet. Căci, indiscutabil, Nichita Stănescu este nu numai un poet inconfundabil, este și o existență, o natură inconfundabilă. Am scris altădată despre această temă și mă surprinde să aflu în cartea pe care o prezint acum propoziții idilizante despre viața poetului. Unii îl prezintă pe Nichita Stănescu ca pe un înger al boemei, intușabil, imaculat, cu o existență ideală. Ei nu văd, după părerea mea, complexitatea ființei, paradoxurile existenței și caracterul tensionat al poeziei sale.

Două lucruri i-au reușit, cred, în viață lui Nichita Stănescu, numai două: *poezia* și *prietenia*.

1989

2. *Cópii infidele după operele maeștrilor*

Sub îngrijirea Doinei Ciurea au apărut zilele acestea la Editura Românul* poemele de început ale lui Nichita Stănescu. Un veritabil eveniment editorial. Cunoaștem, în bună parte, aceste versuri scrise pe la mijlocul anilor '50, pe când studentul Stănescu Hristea Nichita mergea des în orașul său natal, Ploiești, și compunea poeme în stil prefăcut argotic. Unele dintre ele erau mai vechi, din vremea liceului. Nu le regăsesc pe toate în cartea de față. S-au pierdut, probabil, în timpul deselor mutări ale poetului sau le-a distrus poetul însuși dintr-un prea mare scrupul estetic. Mi-a mărturisit o dată că a lăsat saci întregi de manuscrise pe la

* Redactor-șef: Ștefan Dimitriu; lector: Emil Paraschivoiu; ediție alcătuită, îngrijită și postfață de Doina Ciurea, 1992.

numeroasele gazde pe care le-a avut în timpul studenției sale și mai târziu, când, încolțită de circumstanțe, beizadeaua migra dintr-un loc în altul. Intenționa să le recupereze într-o zi, dar cine îl cunoaște pe Nichita Stănescu știe că el nu era un om al faptei. Când era vorba de chestiuni practice, se trezea în el o lene princiară. Unde este vestita *baladă a vidanjorilor* din orașul nostru? Unde sunt poemele de *curvă dulce* și parafrazele în stil Topârceanu care delectau, pe la începutul anilor '50, pe elevii „mari", concupiscenți ai liceului „I. L. Caragiale" din Ploiești?

Pe la începutul anului 1983, Doina Ciurea (scriitoare, soția lui Nichita Stănescu timp de mai bine de 20 de ani, ființă de o rară discreție și de un devotament față de poet pe care nu-l mai găsești decât în romanele din secolul trecut!) mi-a îngăduit să citesc caietele de tinerețe ale lui poetului și am scris, atunci, un mic eseu, *Cântecele Inorogului*, în care semnalam înfățișările poetului din anticamera debutului. Mi-a venit chiar ideea de a le strânge într-o carte aniversară (Nichita Stănescu tocmai se pregătea să sărbătorească 50 de ani de la nașterea sa). Consultat, poetul a fost de acord cu acest proiect cu condiția să revadă acele poeme uitate de el printre hârtii. Le-am recitit împreună și, la sugestia lui, câteva versuri au fost revizuite. La început poetul manifesta interes pentru această operație, apoi zelul lui a scăzut și, după două-trei ședințe de lectură, s-a arătat plictisit și potrivnic. La ce bun? L-am înțeles și am abandonat cu însumi ideea. A rescrie poeme scrise cu 30 de ani în urmă este un nonsens. Este ca și când ai vrea să schimbi înfățișarea copilului care ai fost. Au rămas de pe urma acestei inițiative câteva poeme refăcute (prefăcute) care, într-o zi, pot intra în dosarul unei noi ediții din juvenilele *Cântece la drumul mare* (un titlu mai potrivit cu spiritul și limbajul poemelor decât acela, abstract și savant, de *Argotice!*).

Recitesc acum, când Nichita Stănescu întâmpină ura stupidă a detractorilor săi travestiți în judecători morali, aceste exerciții de adolescență și trebuie să spun că-mi plac mai mult decât în 1983. Rămân, în esență, la convingerea că Nichita Stănescu, adevăratul Nichita Stănescu (poet, indiscutabil de prim ordin) s-a arătat ceva mai târziu. Aici, în aceste însemnări de atelier, el își face mâna copiind tablourile maeștrilor. Cel mai frecvent este Arghezi. Nichita Stănescu își pregătește limbajul poetic parafrazând indecosabi *Flori de mucigai* și într-o oarecare măsură psalmii arghezieni. Alte modele sunt Eminescu, Ion Barbu, Bacovia. Lipsește, acum și mai târziu, Blaga, un poet față de care Nichita Stănescu nu arată o prea mare afinitate spirituală. De ce? Astfel de relații nu se judecă. Sunt sau nu sunt. Adolescentului ploieștean îi place, în schimb, umoristul

Topârceanu. Regăsim în aceste caiete vărgate, în format mare, studențesc, ritmurile săltărețe din *Parodii originale* și regăsim (o filiație mai profundă!) notele tânguitoare și prefăcute din irmoasele lui Anton Pann. Nichita Stănescu nu și-a ascuns niciodată simpatia față de poeții munteni din prima jumătate a secolului al XIX-lea și, în clasificarea făcută de G. Călinescu, locul lui ar fi printre marii lirici prefăcuți, „schimonosiți", rafinați ai cântecelor de mahala balcanică. Nu-i, de bună seamă, numai atât sau, mai bine zis, el nu rămâne aici. Am scris și altă dată că ploieșteanul Nichita Stănescu nu are stare sau are stare să n-aibă niciodată stare. Deși era, socialmente vorbind, un sedentar, nu se odihnea prea mult într-un singur ritm poetic.

Această stare de nestare se vede și în *Argotice* unde înfățișările se schimbă des și spiritul juvenil, când angoasat, când „băscălios" și sfidător, caută mai multe limbaje. Cele mai multe sugestii vin din direcția Arghezi și din mai sus-citatele *Cântece de ibovște* pe o tradiție muntenească. Arghezi însuși amestecă, se știe, în pasta *Florile de mucigai* culorile și jalea erotică a irmoaselor. Tânărul Nichita Stănescu alege două modele care în aparență se împacă așa cum se împacă ziua cu noaptea. Unul este grav și trimite la esențele lumii și la jalea metafizică a existenței, altul cultivă limbajul argotic al periferiei și bocetul erotic viclean, suferințele și orgoliile virile ale tânărului îndrăgostit, cu lecturi bune și imaginația bogată. Despre poemele în stil arghezian am vorbit amănunțit în articolul din martie 1983. Puține lucruri aș avea de adăugat. Poate doar interesul adolescentului din Piața Sârbească (mahalaua unde s-a născut Nichita Stănescu, în orașul în care epitetul „deraiază crivățul iarna") pentru ceea ce el a numit, mai târziu, *poezia morfologică* și *poezia sintactică*. Sub influența lui Arghezi și Barbu le încearcă și el înnodând și deznodând panglica limbii la gâtul unui vers fluent, colorat și muzical. Caută, se vede limpede, cuvintele jegoase și obosite pentru a le reda vigoarea și plasticitatea inițială. Chiar în parafrazele în stil argotic (ciclul *Cântece la drumul mare*) introduce esențe pure și sintagme lirice sucite și răsucite, dintre acelea care agresează misterele lumii. Iată una dintr-un poem vesel, petrecăreț despre un motan curtenitor și fugitiv: „la ceasul când târâș-grăpiș/ Zăpada nopții se adună"... *Zăpada nopții* este o formulă construită în chip arghezian, ca și aceea care urmează: „Când zorii ziua o deznoadă", concepute amândouă (suntem avertizați) pe stradă, într-o miercuri-joi, către orele 4 dimineața, în centrul orașului. De ce a notat Nichita Stănescu cu atâta exactitate data, ora și locul nașterii poemului? Mister. Arghezian este și „marea de scuipat a urii" și, în

genere, în stilul psalmilor sunt toate aceste sugestii de tăceri tencuite de lucruri sau depuse în straturi compacte în ulcioare vechi de lut. Este o veritabilă obsesie în poemele tânărului Nichita Stănescu a tăcerilor primordiale și a liniștilor ascunse în somn arhaic, ca în această *Paralizie*, din 20 iunie 1955:

„În miez de fier, și-n trup închis
aud cum se rotesc tăceri
de mâine așternut pe ieri,
de somn arhaic, fără vis.

Un cer de gură înstelat
îmi linge sufletul, domol,
din si bemol spre la bemol,
cu raze negre și scuipat.

Se rugînește bezna-n cer;
n-am limbă, n-am, nu pot să-njur,
mi-e somnul greu și port în jur
doar fier și fier și fier și fier."

Și în alte versuri care dibuie, cu degete tremurătoare, marile mistere:

„prea tare tăcerea nespusă, adâncă"
.....
„pe laviță dorme de mult
ecoul păstrat în ulcioare
și surd răsucită-n lacăt
tăcerea..."
.....
„Cuvântul moare în tăcere
se zbate înjunghiat de vis"...
.....
„rănit de liniști, taurul albastru
a presărat încet iubirii noastre..."

sau, într-o notă mai pură, această reverie erotică vegheată de liniștea materiei și de un cer proptit de îngeri:

„Aceasta e ceasul de liniști nespuse
materia doarme cu pumnii deschiși
iată, cuminții și cu genunchii
tăria-i supusem, și vlaga, pieptiș.

Frunțile noastre, orașele lumii
vor licări printre dalbele bezne.
Rămâi, doar o clipă rămâi tu, mireasă
cu fuga oprită în glezne.

Atâte-oboseli răzimate-s de trunchiuri
și bucurii... și uimirile-atâte!
Pe genele noastre-nghețate, vor ninge
luminile lumii, știute

Taci, iată e ceasul gingaș, și-ai putea
cu-o șoaptă să-l sfarmi, să-l înjunghii..."

și multe altele pe care nu le mai citez. Poetul tânăr este, realmente, obsedat de amurgurile care se prăbușesc și de obiectele mucegăite în tăceri mineralizate. Am putea spune că lumea-i vorbește, acum, prin liniștile și tăcerile ei.

De la Arghezi învață Nichita Stănescu și procedeul de a schimba ordinea cuvintelor în frază, introducând o notă de mister gramatical. El zice: „calda frunzelor neștire" și „făptura umbrelor păgână", forțează sensurile („în amurg de noapte sură") și cheamă corespondențele: „Dar oboseala le atârnă de pleoape și de nări/ asemenea mirosului de soare întunecat"... Copiind tablourile unui mare maestru, el schimbă din loc în loc culorile și liniile. Stilul *nichitian* începe să se arate...

*

Curios că arghezianul Nichita Stănescu, care vede lucrurile înfășurate în marame de tăcere și vorbește de liniștile, primordiale, nu spune nimic despre divinitate și, după toate aparențele, nu simte angoasa mistică din *Duhovnicească* și din *Psalmi*. Dumnezeu apare de câteva ori, dar nu în poemele grave, ci în parafrazele în stilul cântecelor de lume. *Un cântec vechi de lună nouă*, din 23 ianuarie 1956, începe cu o sugestie de teroare și mister („seară grea de stele și de lut", „viermi moi", „ochi pustii și goi"

etc.) și continuă cu o imagine a epifaniei în ritmuri, acum, jucăușe și cu notații care îndepărtează ideea de miracol. Miracolul este ratat și poetul nu este nici deznădăjduit, nici bucuros, este doar mirat că astfel de întâmplări se petrec. Este limpede că Dumnezeu nu este grija lui cea mai mare: „Ieșise-n calea sufletului meu/ aiurea, din trotuare, Dumnezeu/ …Încet, sub pașii ceasului venit,/ se șterge, sur, noptirea-albastră/…și tot mai e ceva neîmplinit/ și singur, în iubirea noastră…// Poate că doina asta veche/ tăcerile le cerne rând pe rând,/ de îți răsună în ureche/ de după cețuri luna lunecând.// Neliniști vechi, și glasul lor hoinar/ spre neștiut încet ne mână./ Ne-oprim o clipă… apoi mergem iar/ prin ceața udă, mână-n mână// și văzul tău pe piept îmi suie/ ca un păianjăn beat. Și nu îmi spui/ că mi s-a prins surâsu-ți amărui/ de buze, fată amăruie.// Chemările ne scutură în sân/ durut zornăitoarea salbă…// …Și de-aș fi fost copac bătrân, bătrân/ tu ai fi fost o frunză albă// sau poate înserarea…

Câte un suspin, câte o evocare retorică („ce adânc sunt, Doamne, ce adânc!"), o trimitere la Cristos și prezența în poeme a îngerilor îndrăgostiți nu sunt semne suficiente pentru a spune că tânărul Nichita Stănescu, „poetul îngerilor" (cum el însuși își zice într-un loc), simte într-o epocă atee dimensiunea religiosului. Din Arghezi, el alege pe poetul *Florilor de mucigai* și, fără complexe, cu abilitate și multă imaginație, face portrete și parafrazează în stilul negru al blestemelor. Poezia este „o târâtură de cuvinte", florile — „găinat de zână", poetul este și el „un făcător de cuvinte", dar „sfânt", un poem este dedicat viermilor, un altul vorbește de hoiturile din noroi și de „un cântec surd, de pușcării". Îngrămădirea materiilor purulente ține, evident, tot de poetica arghezian, în ramura ei baudelaireană. Elevul are dibăcie, amestecă bine cuvintele degradate și încearcă să scoată efecte sublime din aceste descântece negre: „Noapte, noapte cețoasă…/ al dracului drumu spre casă./ Prundiș zdruncinat, să-ți rămâie/ măsele de piatră-n călcâie./ Coptură în țâțe, jăratec în pântec/ stă plopul izbit de descântec./ De vrei la vedenii să zbieri,/ țâșnesc dintre buze tăceri".

O *ars poetica* din martie 1955 face trecerea de la lirica profundului, nelămuritului, misterului ascuns în detritusurile materiei la o poezie bășcălioasă, în ritmuri alerte și cu vorbe, multe vorbe slobode și colorate. Este cel de al doilea Nichita Stănescu, poetul *râsului* ploieștean, născocitor în buna tradiții a cântecului jeluitor și prefăcut. Un răsfăț și o cruzime tinerească trec prin aceste improvizații remarcabile. Poezia debutează cu un sunet grav de clopot mânăstiresc și sfârșește printr-o propoziție villonească, în varianta mahalalei ploieștene; „Cuvântul

moare în tăcere/ se zbate… înjunghiat de vis/ și vrea bacșiș și vrea durere./ își-ntinde pumnul drept, deschis.// Atâta aur pe icoane/ prea în zadar s-a spălăcit,/ căci găozarii cu plocoane/ abia acum au conăcit.// Și-și geme-n sine universul/ beția stearpă de hașiși./ Mă doare surd,/ mă taie versul/ cum simți nevoia să te pișii". Ce urmează este un spectacol de invenții, un joc de silabe drăcoase, parșive, acceptabile și chiar frumoase prin inventivitatea și inocența lor. Poetul face acum exerciții de stil argotic și aduce în poem, lângă „găoăzarii" dinainte, pe „papaciocarii și granabeții" din Tei, pe găștcarii care „îngâdilând la gâlci oboiul" fac nu știu ce isprăvi măreție, în fine, vine vorba și de o „cartoafă", o „ștoalfă talciocară", o „oafă", de o „curvă luna", în fine, de o *antiars poetica* unde dăm peste câini cu galaxii în coadă și fabule sublime cu o morală șmecheroasă: „foicica macului/ să ne ducem dracului"…

Poetul face o cronică a mahalalei și se arată și pe sine în aceste bocete false ca un „tâlhar hoinar", în tradiție veche a mitologiei villonești. El zice „dar dă-o-n suflet de gagică" și povestește cu vervă viața Vaselicăi din Socoli, târfă celebră și închipuită întrucât pretinde într-un cântec de rușine „lung și trist/ c-a avut-o însuși Crist"… Regăsesc în aceste prefăcute, jeluitoare cântece topografia și tipologia orașului oniric al lui Candiano Popescu: Dâmbul slinos, strada Berzelor, cârciuma lui Malastropu (nume, probabil, imaginar), vestita cârciumă „La calul bălan", Gherghina, femeie mândră și iabrașă care iese pe stradă în combinezon și alte personaje (Ion, Sița, Rada, Tinca, Gheorghe Pătru) luate din cărți sau pur și simplu inventate. Remarcabil mi se pare din această categorie poemul *Ananghie*. El arată ce versificator admirabil este, încă de pe acum, Nichita Stănescu: „Oh, pe mine-s zugrăvite/ numai nimfe izmenite…/ care-n loc să aibă țâțe/ două inimi țin, de fâțe/ peste pântec atârnate,/ când spășite, când umflate./ Dau și eu să le cuprind/ cu o palmă, cu un jind,/ dară mă trezesc nătâng/ cu deștu-n buric, și plâng".

Sunt foarte înșelătoare aceste cântece argotice, jelalnice și închipuite, petrecărețe. Se vede bine modelul din *Spitalul amorului* și, poate, se simt și unele ecouri din *Cântice țigănești*, dar influența cea mai puternică o are, și aici, tot Arghezi. Iau ca dovadă un poem fără titlu, scris în februarie 1956, unde cântecul de ibovște se pierde într-un discurs bine organizat, cu naivități calculate și rafinamente stilistice surprinzătoare: „Ai văzut, frate Iisus?/ Cade iar o stea, de sus…// Gura-ntinsului de tină/ mușcă sfârcul de lumină.// Mâna ce-nchinase lutul/strânsă, caldă ca sărutul;// Coasta suptă sângerată/ împlinită-n sân de fată;// Șoldul ce-l mânjiră bunii/ alb și pur ca șoldul lunii;// Pulpele, la subțioară/ umede ca de fecioară.//

Lămâiță de mireasă/ frunții tale, ne-nțeleasă// Vin de nuntă, clipei clare/ urma crucii pe spinare//… Ai văzut, mireasa mea? iar a-mai căzut o stea".

Apare tot acum și anatomia poetică nichiteană. Este vorba, mai sus, de *coasta, soldul, pulpele, fruntea și gura* unei ființe imaginare, în alte poeme, grave sau vesele, intră *claviculele, gleznele, ochiul, sprânceana, beregata, sânii, genele, umărul*, eminescienele *brațe subțiri și reci*, apoi *tâțele, pântecul*, din nou *pulpele groase de malac și mâinile* care gândesc și chiar ceva ce nu poate fi numit într-un articol serios de critică literară, oricum „ceva slinos, roșind și mare", cum zice liceanul concupiscent și cu fața palidă într-o *notă informativă*… Este inventată și fantasma inorogului („corn viu de inorog") care nu va părăsi niciodată fantezia lirică a lui Nichita Stănescu. Remarc și privirea „ruptă de pleoape" care plutește printre lucruri și câteva foarte bune acorduri bacoviene (*Ce vis ciudat mă străbătu azi-noapte*, *Gând*) din care aș cita, pentru efortul poetului de a simplifica versul, micul poem din urmă: „inimă/ fii simplă ca moartea/ Lucrurile simple nu se pot dovedi/ și sunt atâția morți în jur…"

Aceasta este înfățișarea poetului tânăr în anticamera debutului. Un poet care prinde, cu Arghezi în față, vicleșugurile versului cantabil, un tânăr care își caută stilul încercând mai multe ritmuri. A avut tăria să aștepte (a publicat prima carte la 27 de ani!) și, când apare, în 1960, vedem că modelele s-au estompat și că un nou limbaj și un nou tip de imaginație poetică își fac, prin el, intrarea în literatura română. *Cântecele de drumul mare* sunt valabile în sine, ca exercițiile (unele dintre ele remarcabile) dinaintea unui mare concert.

3. Nichita Stănescu, postmodernul…

Nichita Stănescu ar fi împlinit, dacă trăia, 60 de ani. Revista *Literatorul* îl omagiază azi, vorbind mai ales despre omul care a trăit până acum zece ani printre noi și a lăsat în urma lui un mare număr de prieteni și mitul unei existențe risipitoare. A lăsat, evident, și detractori. Neobosiți, otrăviți de invidie și ură, cârtitori, lamentabili. Ieri îi atacau poezia, azi îi contestă morala. Nichita Stănescu avea un dar special de a-și face prieteni și de a-și dezarma dușmanii. N-a reușit în toate cazurile și bine a făcut. Calitatea personalității unui creștin se poate judeca și după calitatea adversarilor săi. Acționează, în fond, și aici principiul: spune-mi

cine te contestă ca să-ți spun câtă valoare ai. Nu intră, aici, micile harțaguri scriitoricești, sentimentul inerent de competiție în cadrul unei generații, diferențele de gust și de stil, fatale și deseori tensionate.

Acestea se manifestă, inerent, și confruntarea poate să fie importantă pentru literatură. Nu pot fi condamante nici micile descărcări de mânie, toanele poeților, incompatibilitatea de temperament… Ele vin și trec. Talentele adevărate se stimează și, mai curând sau mai târziu, se acceptă. Numai ura poetului mediocru este neabătută, numai resentimentul lui rămâne etern. Unii numesc asta consecvență, trebuie să-i spunem ceea ce este în realitate: o amărâtă gelozie, o nenorocită ură, o incapacitate structurală de a te resemna în fața evidenței…

Încerc, cum am încercat și în alt împrejurări, să uit omul care scrie și să mă concentrez asupra poeziei sale. Nu-i ușor. Este chiar imposibil în cazul lui Nichita Stănescu. Amintirea lui este încă puternică și, voind să-i analizezi rece și obiectiv opera observi că autorul de pe copertă nu se lasă eliminat din comentariu. Felul lui de-a fi continuă să exercite o presiune extraordinară asupra felului nostru de a-i cita poemele.

Recitesc, cu acest prilej, o carte pe care am comentat-o la apariția ei, *În dulcele stil clasic* (1970), și observ că poemele de aici nu s-au învechit, deși au trecut peste ele 23 de ani. Timp suficient ca versurile să nu mai placă noilor generații de cititori și să nu mai placă nici criticului literar care, între timp, a întâmpinat o altă generație de poeți. Versurile lui Nichita Stănescu continuă să fie încă proaspete și surprinzătoare din multe puncte de vedere. Clară îmi pare acum despărțirea lui de modelele modernității și tot clară este încercarea de *a rescrie* unele fantasme vechi ale poeziei, cu precădere fantasmele și miturile romantice. Postmodernismul românesc, în latura lirică, debutează probabil cu această carte în care ludicul, vizionaristul, manieristul Nichita Stănescu reabilitează un număr de specii corupte de timp (romanța, de pildă, sau mica elegie erotică) și împinge jocurile limbajului departe, foarte departe. În al doilea rând, el destructurează voit discursul liric, sau, mai bine zis, silește discursul liric să-și lepede, rând pe rând, ca personajul de basm, cojocul, năframa, pieptenul (adică formele lui de seducție) până ce poemul rămâne gol și demonstrativ. Stilul din *Epica Magna* este încercat, întâi, aici. Este vorba de un discurs liric în care pătrund interjecțiile, prozaicul, discursivul („Cum adică de se purtau ca niște arme?"), ritmul este rupt și, privit de departe, din punctul de vedere al formelor ideale, poemul arată foarte curios: o suită de notații care nu mai țin de nici o regulă, ca o respirație asmatică.

Un exemplu este *Pierderea cunoștinței prin cunoaștere*, un lung poem oniric, în care o tipică temă romantică (comunicarea dintre universurile ireductabile) este tratată într-o fabulă fără grandoare și fără simboluri solemne. Fiul stă de vorbă cu tatăl coborât de „dincolo", un tată tânăr și suav, „schiopătând din pricina marii lui singurătăți". Fiul este însoțit de o turmă de lei străvezii care asistă la acest dialog imposibil și se transformă, în final, într-un scut pe care se culcă poetul, mă rog, fiul, cel care imaginează o revenire mitică și un dialog tragic. Nichita Stănescu amestecă miturile, aici și pretutindeni în poezia din această fază, le prozaizează în așa chip încât parcă le pedepsește să străbată deșerturile unui limbaj sărac, fragmentat, invadat de repetiții și paradoxuri: o pușcă transparentă trage urlete transparente, invizibilul este vizibil, prin transparență nu se vede, totuși, nimic etc.

Suprarealism tardiv și ironic? O dovadă, în fine, că poemul este o tensiune a limbajului, că o simplă exclamație, bine plasată, face mai mult decât o metaforă bine dichisită? Ce pot să spun este că poemul nichitian iese cu bine din această complicată probă a limbajului. Nimic nu mai este la locul lui, nici o noțiune nu mai rămâne pură în poemul acesta care provoacă întâi stupoare, apoi uimire și impune, la urmă, o viziune și o tensiune a spiritului greu de explicat. „Trece natura absurdă", zice Nichita Stănescu într-un loc. Și tot aici: „Noi am îmbogățit vederea și auzul/ mirosul, pipăitul/ gustul, ah, dar mai ales auzul/ acestei decăderi". Este cazul să-l credem, *natura trece* și revine, într-adevăr, cu ciudățeniile, absurdițățile ei, simțurile se îmbogățesc considerabil în mitologia lirică a lui Nichita Stănescu, un poet care știe, ca nimeni altul, să forțeze limitele și să schimbe rapid ritmurile poemului.

Iată-l, după demonstrația dinainte (o demonstrație, i-am putea zice, de umilire a limbajului, de desensibilizare radicală!) iată-l, deci, trecând la alt mit (*Trei Crai*), unind sugestii din *Odiseea* și *Biblie* într-un poem tipic nichitian, lucrat cu mare rafinament prozodic:

„Ea mi-a spus,
căci mă iubise,
despre marele Ulise,
care tocmai plânsu-mi-se
de rău gând, de negre vise.

El mi-a spus, căci mă urâse,
despre lucrurile plânse,

despre vremurile scurse,
despre patemile duse.

Ei mi-au spus, căci mă uitară,
despre-o grea și dulce seară
când trei magi din Sud picară
cu trei cai de sare-amară.

Cu trei cai de unt-de-lemn,
cu trei cai de lemn solemn,
cu trei cai de rădăcină
în zăbale de lumină.

Cu trei cai de chiparos
cu trei cai sculați din os
de din osul meu din piept
potcovit și înțelept.

…de când tu l-ai sărutat
cu un tandru nechezat".

Acesta-i Nichita Stănescu: un poet care trece cu mare viteză de la „țâța cea caldă" la „greața din piatră borțoasă" și, de aici, la „gândirea țestoasă" într-un poem în care cuvintele își pun veșmintele lor de penitență. Și, după ce s-au călugărit o vreme, cuvintele revin, sărbătorește, în *străluciri și în jocuri de nuanțe*, în ingenioase, prefăcute poeme ludice, ca în această mică elegie erotică în care gramatica este doborâtă:

„N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară.

Pe fundalul cel albastru
din al ochiului meu vast
meteor ai fost și astru
și incest ai fost, prea cast.
Uite-așa rămânem orbi
surzi și ciungi de un cuvânt.
Soarbe-mă de poți să sorbi".

Un exemplu este *Pierderea cunoștinței prin cunoaștere*, un lung poem oniric, în care o tipică temă romantică (comunicarea dintre universurile ireductabile) este tratată într-o fabulă fără grandoare și fără simboluri solemne. Fiul stă de vorbă cu tatăl coborât de „dincolo", un tată tânăr și suav, „șchiopătând din pricina marii lui singurătăți". Fiul este însoțit de o turmă de lei străvezii care asistă la acest dialog imposibil și se transformă, în final, într-un scut pe care se culcă poetul, mă rog, fiul, cel care imaginează o revenire mitică și un dialog tragic. Nichita Stănescu amestecă miturile, aici și pretutindeni în poezia din această fază, le prozaizează în așa chip încât parcă le pedepsește să străbată deșerturile unui limbaj sărac, fragmentat, invadat de repetiții și paradoxuri: o pușcă transparentă trage urlete transparente, invizibilul este vizibil, prin transparență nu se vede, totuși, nimic etc.

Suprarealism tardiv și ironic? O dovadă, în fine, că poemul este o tensiune a limbajului, că o simplă exclamație, bine plasată, face mai mult decât o metaforă bine dichisită? Ce pot să spun este că poemul nichitian iese cu bine din această complicată probă a limbajului. Nimic nu mai este la locul lui, nici o noțiune nu mai rămâne pură în poemul acesta care provoacă întâi stupoare, apoi uimire și impune, la urmă, o viziune și o tensiune a spiritului greu de explicat. „Trece natura absurdă", zice Nichita Stănescu într-un loc. Și tot aici: „Noi am îmbogățit vederea și auzul/ mirosul, pipăitul/ gustul, ah, dar mai ales auzul/ acestei decăderi". Este cazul să-l credem, *natura trece* și revine, într-adevăr, cu ciudățeniile, absurditățile ei, simțurile se îmbogățesc considerabil în mitologia lirică a lui Nichita Stănescu, un poet care știe, ca nimeni altul, să forțeze limitele și să schimbe rapid ritmurile poemului.

Iată-l, după demonstrația dinainte (o demonstrație, i-am putea zice, de umilire a limbajului, de desensibilizare radicală!) iată-l, deci, trecând la alt mit (*Trei Crai*), unind sugestii din *Odiseea* și *Biblie* într-un poem tipic nichitian, lucrat cu mare rafinament prozodic:

„Ea mi-a spus,
căci mă iubise,
despre marele Ulise,
care tocmai plânsu-mi-se
de rău gând, de negre vise.

El mi-a spus, căci mă urâse,
despre lucrurile plânse,

despre vremurile scurse,
despre patemile duse.

Ei mi-au spus, căci mă uitară,
despre-o grea și dulce seară
când trei magi din Sud picară
cu trei cai de sare-amară.

Cu trei cai de unt-de-lemn,
cu trei cai de lemn solemn,
cu trei cai de rădăcină
în zăbale de lumină.

Cu trei cai de chiparos
cu trei cai sculați din os
de din osul meu din piept
potcovit și înțelept.

…de când tu l-ai sărutat
cu un tandru nechezat".

Acesta-i Nichita Stănescu: un poet care trece cu mare viteză de la „țâța cea caldă" la „greața din piatră borțoasă" și, de aici, la „gândirea țestoasă" într-un poem în care cuvintele își pun veșmintele lor de penitență. Și, după ce s-au călugărit o vreme, cuvintele revin, sărbătoresțe, în *străluciri și în jocuri de nuanțe*, în ingenioase, prefăcute poeme ludice, ca în această mică elegie erotică în care gramatica este doborâtă:

„N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară.

Pe fundalul cel albastru
din al ochiului meu vast
meteor ai fost și astru
și incest ai fost, prea cast.
Uite-așa rămânem orbi
surzi și ciungi de un cuvânt.
Soarbe-mă de poți să sorbi".

În dulcele stil clasic mi se pare, azi, o carte de trecere. Un exercițiu spiritual și un exercițiu de deștepenire a limbajului. O încercare a modelelor și o despărțire de modelele liricii. Nichita Stănescu nu mai respectă puritatea genurilor literare și nu se bizuie numai pe posibilitățile stilului sublim, specific modernității europene. Experiența Arghezi, Barbu este dusă mai departe. Marile mituri existențiale (și, implicit, marile mituri lirice) trăiesc în jocurile limbajului și în spectacolul unei confesiuni în care totul se amestecă și se armonizează. De aceea, în romanța nichitiană, înadins cultivată în volumul citat, calcă nestingherită o sanda divină și se bocește, metafizic, un înger tăvălit prin noroaiele vieții. Mai este ceva: Nichita Stănescu, care nu-i deloc ireproșabil și nici nu vrea să fie, știe să-și seducă cititorul. Îi întinde, ca păianjenul, o mie de fire, îi face o mulțime de semne și, până la urmă, n-ai ce face, te predai, îl accepți cu năzdrăvăniile, cu „Vrei tu să vreau să fii fiind", cu prefăcuta lui „dulce scriere târzie", cu jugulara și cu mațele lui, nu numai cu îngerii lui aiuriți și cu obiectele lui zburătoare și transparente…

martie 1993

4. Despre Puposlavia

Se apropie ziua de 31 martie și forțele „nichitiene", încă puternice, încă nedislocate și neintimidate de revizioniștii postrevoluționari, dau semne de agitație. Primesc zilnic mai multe invitații (la Bistrița, la Ploiești), doamna Mariana Șipoș pregătește, nu mă îndoiesc, o emisiune specială pe programul TVR 2 și, așa cum a făcut cu Eminescu, îl va face praf și pe autorul celor *11 Elegii* în compania unui tânăr inteligent, impertinent și europenist. E de bon ton, azi, să negăm valorile culturii noastre, dacă se poate chiar de ziua lor.

Argumentul etern și — dați-mi voie să spun gândul până la capăt — profund țopesc este că poeții nu trebuie mitizați și că, în genere, miturile ne împiedică să ne armonizăm în spiritul timpului. Nichita Stănescu pare a fi, dacă țin seama de amploarea contestației, una dintre cele mai mari piedici în calea integrării noastre europene. Eu cred, dimpotrivă, că artiști ca Nichita Stănescu constituie pentru noi o șansă de afirmare a identității spirituale și, dacă vreți, de integrare culturală, deși nu văd de ce trebuie să se integreze culturile în Europa de mâine și, mai ales, dacă este posibil.

Și, mai ales, dacă este necesar acest fenomen. Poate fi armonizată legislația culturii și pot fi sincronizate relațiile, structurile mecanismului cultural, în fine, pot fi schimbate mentalitățile celor care fac cultură, dar cultura (exceptând știința, care este prin definiție universală) este legată de limbă și de tradiții.

Nu despre contestare și integrare vreau însă să vorbesc în articolul de față, ci despre *un discurs îndrăgostit* condus (și transcris) de poetul maramureșean Gheroghe Pârja în compania lui Adam Puslojić, cunoscutul poet sârb sau, mai exact, sârbo-român. Ei au stat de vorbă în satul Deseși din Maramureș, acolo unde ploieșteanul Nichita Stănescu a poposit, cândva, iar după dispariția lui a fost adoptat. Nu cunoșteam această filiație, știam doar că autorul *Necuvintelor* are simpatizanți fideli peste tot și că maramureșenii țin la el ca la un mare model spiritual. Așa cum au procedat și cu alt spirit înalt și frumos, Nicolae Steinhardt, devenit în ultimii lui ani monah la mânăstirea Rohia…

Discursul de care vorbesc are un titlu lung: *Gheorghe Pârja în dialog deschis cu Adam Puslojič sub podul lui Apolodor despre Nichita Stănescu și alți poeți din lume*. Este o performanță să-l ții minte. Pentru a simplifica lucrurile, am să-i spun *Sub podul lui Apolodor*. De ce, mă întreb, *sub podul*…? Justificarea o dă ingeniosul și turbulentul poet *clocotrist*, Adam Puslojič, prieten de nădejde al lui Nichita Stănescu: se zice că pentru a verifica trăinicia podului construit de Apolodor din Damasc, împăratul Traian a stipulat în contract ca, atunci când vor traversa armatele romane, arhitectul să stea sub pod, într-o barcă; dacă podul rezistă e bine, dacă nu, constructorul să fie cea dintâi victimă. Podul rezistă și vestitul Apolodor a rămas în viață. Socoteală bună. Podul a rezistat și autorii dialogului citat mai sus se așază de bunăvoie sub podul acestei confesiuni, asumându-și, astfel, riscul de a fi… De a fi ce? Căci vorbele nu ucid, doar rănesc spiritele sensibile?!. Trebuie să spun că *podul* lui Adam Puslojič și Gheorghe Pârja rezistă, nu se prăbușește la lectură. Pietrele sunt la locul lor și mortarul le leagă bine…

Naratorul central în această confesiune dialogată este Adam Puslojič. Provocat, el răspunde totdeauna luând-o de departe, punându-și ideile într-o poveste. Este modul cel mai bun, spunea Sartre, de a le face accesibile. Personajul principal este, evident, Nichita Stănescu, dar să nu uităm cu cine avem de-a face: naratorul este el însuși un personaj original și, vorbind despre prietenul său, nu se uită niciodată pe sine. Interlocutorul, Gheorghe Pârja, nu vrea să iasă din rând, îl lasă pe acutul

poet *clocotrist* să-și facă discursul. Și-l face. Adam nu ratează astfel de proiecte. Un discurs, i-am zis, îndrăgostit pentru că n-am citit încă un alt text în care un poet să vorbească despre alt poet în toate gamele iubirii. Nu-i, cu toate acestea, un discurs encomiastic, pios și insuportabil. Este o confesiune despre o mare prietenie și o declarație de dragoste în care intră, nestingherite, numeroase întâmplări vesele și triste (mai ales vesele) din spațiul *Balcaniei*. O poveste frumoasă, în fond, într-o istorie urâtă. Povestea unui mare poet, românul Nichita Stănescu, născut dintr-o mamă rusoaică și un tată prahovean, care, grație altui poet (sârbul Adam Puslojič, născut dintr-un tată sârb și o mamă valahă, într-un sat din Valea Timocului), descoperă Belgradul și lumea artistică iugoslavă, fiind ulterior adoptat și mitizat în acest spațiu cultural numit de ploieșteanul cu limba slobodă și inventivă *Puposlavia*. Mitul Nichita a crescut și s-a întărit în *Puposlavia* după dispariția precipitată a poetului. Dovadă mărturia (sau *mărturisirea*) acestui prieten fidel, Adam Puslojič, traducătorul a (aproximativ) 80 de volume din literatura română, membru de onoare al Academiei Române.

Ce aflăm nou despre poetul Nichita Stănescu, intrat deja în legendă? Aflăm că la Struga el l-a făcut praf (chiar așa zice Adam P.) pe Evtușenko, într-o discuție dură, animată de votcă, după care cei doi s-au împrietenit pe viață. Nu exagerează, cumva inventivul Adam zicând că ploieșteanul Nichita l-a înfrânt în duelul verbal pe moscovitul Evtușenko „în orice fel"? Poate, dar exagerațiunea merge în sensul spiritului nichitian. Care, se știe, fabula frumos, dădea realului șansa lui metafizică. Mai aflăm că, la astfel de întâlniri poetice, Nichita Stănescu nu citea sau nu-și recitea poemele, le inventa pe loc... Așa a procedat cu poemele strânse, apoi, în volumul *Belgradul în cinci prieteni*. Le-a compus de față cu prietenii săi, la masă sau în camera hotelului, într-o stare de iluminare lirică. Cineva le-a notat și astfel poemele au ajuns la noi. Este posibil, Nichita Stănescu era capabil de asemenea performanțe. Am asistat de atâtea ori, eu însumi, la improvizații de acest fel, sub ochii unei tinere și concupiscente doamne. Am în biblioteca mea câteva volume cu dedicații regale sub formă de mici poeme superbe. Nichita înnoda bine cuvintele și *starea poetică* era, cu adevărat, starea lui de existență. Cu o precizare: spectacolul dat de el (căci dădea un spectacol) excludea solemnitatea aceea scorțoasă și antipatică pe care o afișează deseori poeții mai slabi de înger. Nichita Stănescu cultiva boema, avea răsfățuri de boier, era risipitor, voia să placă interlocutorilor și reușea mai totdeauna. Dăruia fără să ezite prea mult bunurile lui materiale (ceasurile, monedele) și

spirituale (poemele). De aceea continuă să apară și azi poeme inedite de Nichita Stănescu, cele mai multe dintre ele fiind, cum ziceam, dedicații răspândite peste tot... Multe dintre ele conțin autentice fragmente lirice, altele rămân simple jocuri verbale.

Dar să revin la discursul îndrăgostit al lui Adam Puslojič și al amicului său maramureșean, discurs plin de vorbe de duh, declarații de iubire și de istorii fabuloase. Adam le narează pe toate cu un vehement patetism, convins că a trăit lângă un miracol și, uneori, l-a provocat... Miracolul lua, uneori, forme comice. Câteva exemple. Nichita se află la Belgrad și, nu se știe de ce, vrea *cheia de aur* a orașului. Prietenii belgrădeni se pun în mișcare, conspiră, conving pe cine trebuie și obțin promisiunea că primarul orașului, sculptorul Bogdan Bogdanovič, o să-i înmâneze poetului român — în ziua de, la ora h — râvnita cheie care, de regulă, se conferă numai șefilor de stat. Nichita Stănescu ia în serios ceremonia, își pune cravată și, însoțit de Adam și Srba Ignatovič, pornesc spre primărie. Când să urce treptele, poetul se răzgândește: nu-i nevoie de *cheia de aur*, cheia miraculoasă este chiar întâlnirea cu primarul–artist. Apoi, ajuns în sala de recepție, îngenunche și începe să se târască astfel spre Bogdan Bogdanovič, care aștepta, solemn, cu cheia în mână. Stupoare! Așa ceva nu se mai văzuse! Inspirat, artist, primarul Bogdan Bogdanovič înțelege numaidecât situația, îngenunche și merge în întâmpinarea năzdrăvanului poet român... Ceremonie de pomină, intrată — grație cronicarului Adam Puslojič — în legenda belgrădeană.

Adam pretinde că Nichita Stănescu avea un echilibru cosmic și că era inspirat de cosmos. E convins, de asemenea, că poetul român era credincios și avea o relație specială cu Dumnezeu. Nu dovedește, dar s-ar putea să aibă dreptate, deși Nichita Stănescu nu face caz în poeme de temele religioase. Dar, cum se știe, orice mare poet care atinge cerul metafizicii, pătrunde inevitabil în vecinătatea lui Dumnezeu. O demonstrație ce trebuie făcută dacă, după *II Elegii*, mai este cazul. Să citez din discursul inepuizabil al lui Adam Puslojič această metaforă despre prietenie: „Da, sigur, Nichita a crezut în prietenie ca în clopotul bisericii care nu a fost legat de turlă, ci de cer, direct de micul deget dumnezeiesc. Și pentru el viața prietenului său a fost mult mai valoroasă decât propria lui viață. În toate domeniile. Se interesa despre viața ta cu mult mai amănunțită grijă decât a fost atent cu propria lui viață".

Ieșind din euforia acestei confesiuni dialogate, remarc câteva exagerațiuni și un număr de inadvertențe. Domnul Gheorghe Pârja spune că în 1980 s-a spus prima oară, la Sighetul Marmației, cu ocazia unui simpozion, că Nichita Stănescu este un mare poet. Fals. Se spusese demult

și de multe ori de către comentatorii săi. După *11 Elegii* ideea circula, în mediile scriitoricești, chiar dacă nu toți confrații erau fericiți s-o afle. Gelozia este o boală, azi ca și ieri, foarte contagioasă în lumea scriitoricească. Tot domnul Gheroghe Pârja îl apără pe nihilistul Gh. Grigurcu, zicând că poeții nu trebuie mitizați. Poate, dar marii poeți nu trebuie nici batjocoriți, minimalizați, injuriați ca la ușa cortului, săptămână de săptămână. Rămâne pentru mine un mister faptul că, îndată ce vrei să iei apărarea unui scriitor, lumea bună se simte, deodată, ofuscată. N-o deranjează deloc calomnia, o supără în schimb, totdeauna, încercarea de a răspunde calomniei... Morală sucită, morală a oportunismului sud-est dunărean... Sârbul Adam Puslojič înțelege mai bine lucrurile și, în chestiunea contestației primitive a poeziei lui Nichita Stănescu, își exprimă tristețea omenească și mila creștină față de cei care nu înțeleg ideea lui Dumnezeu. Analogie bună! Adam punctează!

Sub podul lui Apolodor (Editura Du Style) este, în fond, o carte fermecătoare despre prietenie în lumea sud-est europeană și despre existența unui mare poet care a trăit, cum îi plăcea să spună adesea, parafrazându-l pe Mateiu Cragiale, după pofta inimii ușoare într-o istorie în care barbariile se țin lanț. Nu le-a înfruntat pe față (atitudine ce i se reproșează mereu), dar le-a învins cu geniul său liric bogat și risipitor.

30 martie 1999

II. MIT. MITIZARE. MISTIFICARE

FICȚIUNEA JURNALULUI INTIM. DRIEU LA ROCHELLE SAU DESPRE ANATOMIA PLĂCERII

Citesc într-o ediție nouă *Journal d'un homme trompé*, cartea din 1934 a lui Drieu la Rochelle, și mă întreb în ce categorie epică poate intra această falsă narațiune autobiografică urmată de 11 povestiri demonstrative. Nu-i, în orice caz, o *narațiune indirectă* în genul *Cuvintelor* lui Sartre, nu-i nici un *jurnal ca jurnal* (după modelul Gide) și, cu atât mai puțin, nu poate fi vorba de obișnuitul carnet în care un autor notează, pentru a nu uita, evenimentele mărunte ale biografiei sale. Este o operă de ficțiune care se folosește de poetica spontanului și a sincerității pentru a întări ideea de autenticitate. Jurnalul ca ficțiune, deci, un procedeu întâlnit în chip curent în proza modernă.

Cazul jurnalului fictiv al lui Drieu la Rochelle este, totuși, mai complicat pentru că prozatorul amestecă în mod curent datele biografice în narațiune și elimină, pe de altă parte, din narațiune formele obișnuite de comunicare cum ar fi descripția, dialogul, caracterizarea indirectă, păcălind de mai multe ori cititorul care nu mai știe, la urmă, ce să creadă: autorul vorbește despre sine sau totul este o mistificație?! E o mistificație, bineînțeles, însă bine jucată, respectând procedeele spontaneității și ale fragmentarismului, proprii jurnalului ca jurnal. Iată începutul (1 iulie): „Plec" și în continuare, pe 10 iulie: „Călătoresc. Mi-e cald [...]. Nici trecut, nici viitor. Uit pe alții și pe mine însumi". O zi mai târziu: „Merg fără scop. Nimeni nu știe unde sunt. Sunt singur. O piatră care se rostogolește"... Stil stenografic menit să înregistreze haosul unei ființe obsedate de singurătate și de eșecul în iubire.

Când citim jurnalul autentic al lui Drieu la Rochelle (acela, de pildă, din anii 1927–1928, reprodus fragmentar în caietul dedicat prozatorului de către editura *Cahiers de L'Herne*), observăm că obsesiile, fantasmele sunt aceleași: singurătatea, experiența erotică, *aventura*, în genere, tema privilegiată a generației lui Drieu la Rochelle și Malraux. „Tot ce există în lume este singurătate", notează prozatorul în 1928, la Atena. Iar în

FICȚIUNEA JURNALULUI INTIM.
DRIEU LA ROCHELLE SAU
DESPRE ANATOMIA PLĂCERII

Citesc într-o ediție nouă *Journal d'un homme trompé*, cartea din 1934 a lui Drieu la Rochelle, și mă întreb în ce categorie epică poate intra această falsă narațiune autobiografică urmată de 11 povestiri demonstrative. Nu-i, în orice caz, o *narațiune indirectă* în genul *Cuvintelor* lui Sartre, nu-i nici un *jurnal ca jurnal* (după modelul Gide) și, cu atât mai puțin, nu poate fi vorba de obișnuitul carnet în care un autor notează, pentru a nu uita, evenimentele mărunte ale biografiei sale. Este o operă de ficțiune care se folosește de poetica spontanului și a sincerității pentru a întări ideea de autenticitate. Jurnalul ca ficțiune, deci, un procedeu întâlnit în chip curent în proza modernă.

Cazul jurnalului fictiv al lui Drieu la Rochelle este, totuși, mai complicat pentru că prozatorul amestecă în mod curent datele biografice în narațiune și elimină, pe de altă parte, din narațiune formele obișnuite de comunicare cum ar fi descripția, dialogul, caracterizarea indirectă, păcălind de mai multe ori cititorul care nu mai știe, la urmă, ce să creadă: autorul vorbește despre sine sau totul este o mistificație?! E o mistificație, bineînțeles, însă bine jucată, respectând procedeele spontaneității și ale fragmentarismului, proprii jurnalului ca jurnal. Iată începutul (1 iulie): „Plec" și în continuare, pe 10 iulie: „Călătoresc. Mi-e cald […]. Nici trecut, nici viitor. Uit pe alții și pe mine însumi". O zi mai târziu: „Merg fără scop. Nimeni nu știe unde sunt. Sunt singur. O piatră care se rostogolește"… Stil stenografic menit să înregistreze haosul unei ființe obsedate de singurătate și de eșecul în iubire.

Când citim jurnalul autentic al lui Drieu la Rochelle (acela, de pildă, din anii 1927–1928, reprodus fragmentar în caietul dedicat prozatorului de către editura *Cahiers de L'Herne*), observăm că obsesiile, fantasmele sunt aceleași: singurătatea, experiența erotică, *aventura*, în genere, tema privilegiată a generației lui Drieu la Rochelle și Malraux. „Tot ce există în lume este singurătate", notează prozatorul în 1928, la Atena. Iar în

noiembrie 1927, privitor la experiența lui erotică: „Printr-o serie de experiențe secundare, mediocre, dar utile — cu Cora, Liliana, Diana — am completat încercarea fundamentală, împlinită și terminată cu Cony"... Stilul nu se schimbă în jurnalul fictiv din 1934. E vorba, și aici, de *un homme couvert de femmes* care vrea să facă anatomia plăcerii povestind și analizând propriile experiențe. Biografii lui Drieu dovedesc că sub numele lui Gille, naratorul din *Journal d'un homme trompé*, se ascunde în fapt omul Drieu (un cinic monden, pasionat de politică și de femei), iar femeile pe care el le citează în falsa lui confesiune (Gloria, Nelly, Sophie, Muriel, Rosita...) sunt, în realitate, femeile (foarte numeroase) pe care le-a cunoscut și le-a introdus, apoi, în literatură. „Drieu romancier proiectează în opera sa ceea ce el a traversat", zice Dominique Desanti. Rosita din *Journal* (1934) și Pauline din *Gilles* (1939) ar avea ca model pe algeriana Emma Bernard, cunoscută de Drieu în 1922. Prozatorul nu face decât să-și povestească aventurile sale, e de părere Alain Clerval (într-un studiu publicat în caietul citat înainte) și aduce date convingătoare din biografia acestui Don Juan modern (cum l-a numit prietenul său Malraux), care s-a sinucis la 15 martie 1945.

Faptul că Drieu la Rochelle și-a pus, cum se zice, viața în cărți și că a trăit mai întâi ceea ce a notat în romanele și povestirile sale — e în afară de discuție. A vorbit el însuși de mai multe ori despre această legătură și, într-o însemnare din 1939 (*Jurnal*), e nemulțumit de faptul că nu se gândește îndeajuns la sine și pe sine pentru a deveni un adevărat romancier („pas assez obsédé par moi-même, par *mon* monde, *mes* fantômes..."). Pentru a da mai multă credibilitate acestor fantasme, el imaginează un jurnal în care transcrie experiențele și ideile sale privitoare la comportamentul erotic și, în genere, la psihologia iubirii. Sunt acestea adevărate sau nu, a trăit Drieu ceea ce mărturisește Gille, naratorul? Nu avem cum verifica și, chiar dacă faptele ar putea fi verificate, ele nu ne ajută prea mult să înțelegem opera ca atare. Individul care se confesează în *Journal d'un homme trompé* are 40 de ani, se numește, cum am zis, Gille și este, cu adevărat, „couvert de femmes". El vrea să înțeleagă ce se petrece cu sine și nu ajunge să înțeleagă pentru că nu are timp să gândească și să se gândească: trăiește pur și simplu, într-un iureș nebun, nu se sinchisește de istorie și nici de morala lumii din afară. Vrea doar ca lumea să fie complice în reveria lui dominată de un număr de femei cu o identitate îndoielnică. Drieu creează, prin asemenea notații de budoar, un personaj original și vrea să sugereze o morală care este și aceea a

personajelor lui Malraux: în iubire, se poate revela libertatea, prestigiul, conștiința omului.

Sunt câteva reflecții foarte fine în aceste însemnări haotice despre morala omului care nu separă spiritul de aventură. Acestea constituie, de altfel, substanța cărții și dau o anumită semnificație aventurilor unui individ care nu cunoaște altă datorie decât aceea a plăcerii. Drieu încearcă să analizeze psihologia frivolității și să fixeze o etică a infidelității în dragoste, făcând (în cele 11 povestiri) istoria unui cuplu în circumstanțe diferite. *Jurnalul* este o prefață. Prefața unui moralist care schimbă cabinetul de lucru cu bordelul. Prozatorul nu vrea să-și imagineze ideile, vrea să le trăiască și să mediteze pe măsură ce transformă experiența într-un act de conștiință. Gille e de părere că dragostea durează atâta timp cât durează prestigiul ei. Fidelitatea durează cât durează surpriza. Omul trăiește în teroarea de a fi dublat, triplat. Se ferește, atunci, să știe ceva; nu vrea să intre în contact cu fatalitatea. Don Juan este, desigur, un poltron, dar nici victima lui (femeia) nu-i o icoană. Ea reprezintă, poate, fatalitatea... Este un *peisaj*, un *climat*?...

Naratorul din *Jurnalul omului înșelat* are idei, cum se vede, foarte puțin democratice despre femei și, conștient de acest fapt, se întreabă dacă spiritul său nu-i, în genere, învechit, reacționar... Este, dar prozatorul îl salvează prin două mijloace: îl pune să se examineze în chip critic pe sine și-i dă o demnitate a expresiei. Sinceritatea lui este sinceritatea unui om care a citit pe marii moraliști, deși se laudă într-un loc că n-a luat de mult timp o carte în mână. *Livrescul* nu intră în etica omului care vrea *să-și facă destinul* printr-un șir de experiențe sexuale. Nu-i pasă de istorie, de biserici și de palate, cum zice, dar îi pasă în cel mai înalt grad dacă este sau nu înșelat de Nelly. Bărbatul cinic, care se laudă că în inima lui se află un bordel, suferă de o gelozie atroce. Are, totuși, o scuză filosofică: „A fi gelos înseamnă a recunoaște nevoile complexe ale unui alt eu"... Spiritul lui este ascuțit, morala senzualității (pe care o apără, în fapt, naratorul acestui fals jurnal) se sprijină pe un număr de precepte surprinzătoare. Nu-i locul să le rezum. Ce se poate remarca în ele este absența sentimentului de castitate și a ideii de păcat. Gille e de părere că păcatul a fost inventat de popoarele obosite. Păcatul adevărat este lipsa de profunzime. Infidela Nelly păcătuiește nu prin infidelitate, ci prin lipsa ei de profunzime. Omul plăcerii caută, așadar, împăcarea și plenitudinea, și le află acolo unde omul obișnuit, crescut în frica de Dumnezeu, nu intră: în bordel. Aici, zice Gille provocând convingerile noastre, se află un spațiu situat „la limita dintre artă și religie". Drieu nu explică de ce, prin ce

minune spațiul plăcerilor impure devine locul unor revelații așa de pure. Gille, personajul său, descoperă aici frumosul, este tulburat de „cet inexorable monisme de la chair“ și cultivă o pasiune care nu are durată. Se simte singur în lume și va rămâne astfel până la capăt, deși cunoaște (în felul său) pe Jeanne, Rosita, Gwen, Muriel, Gloria, Sophie și, mai ales, pe burgheza, duplicitara și fascinanta Nelly…

Două aspecte mi se par importante în această proză atinsă în bună parte de timp: 1) încercarea de a fundamenta, printr-o epică lipsită de ornamente și de mituri, o morală a erosului care nu se mai bizuie pe *virginitatea inimii* („cult atroce și facil“), ci pe ideea de autenticitate, plenitudine a trăirii; o iubire nu trebuie, în acest caz, să fie inocentă pentru a fi frumoasă: trebuie să fie profundă, liberă de orice morală constrângătoare; iubirea nu-i, cu toate acestea, generoasă și tolerantă; e, dimpotrivă, exigentă și intolerantă; viciul ei se cheamă neputința; 2) jurnalul fictiv dă iluzia (și aceasta mi se pare performanța prozatorului) că nimic nu este inventat, mistificat, că Gille este, în fapt, Drieu și că el se joacă inventând un jurnal. Mistificarea este atât de perfectă încât autorul nu uită să noteze dezgustul său față de jurnal, plictiseala de literatură, sila față de obligația de a însemna zilnic nimicurile vieții. De câte ori Gille, naratorul, deschide caietele sale, dă peste câte o prostie și e înspăimântat, scârbit… Mai târziu observă că „acest carnet se acoperă, nepedepsit, de arabescurile idioției mele“. În fine, ultima viclenie a prozatorului: dacă paginile acestea ar fi publicate, se vor găsi destui imbecili — avertizează el — care să creadă că e vorba de o „literatură personală“; cu toate acestea, e bine de știut că „a scormoni eul […] înseamnă a cunoaște, prin umilire, modestia“…

Așadar: Drieu la Rochelle folosește întâi procedeele jurnalului intim pentru a sublinia ideea de ficțiune și, în interiorul jurnalului fictiv, respinge ideea de „literatură personală“. Estetica experienței și a autenticității, descoperită de prozatorii din anii '20 și '30, cuprinde și o interogație asupra ei înșăși.

1987

STILISTICA DIACRONICĂ

Nevoit să citesc și să scriu aproape tot timpul despre poezia și proza română contemporană, am neglijat pe istoriografii și teoreticienii literaturii noastre. Nu-i scuză, este o explicație: posibilitățile fizice ale unui critic al literaturii postbelice sunt limitate. Producția literară — ca să vorbim în termeni economici — este enormă. Bună, rea, ea trebuie citită. Opera unui poet postbelic — am mai dat acest exemplu — cuprinde cu aproximație între 30–40 de titluri. Bibliografia lui Mihai Beniuc atinge cifre de aproape 100 de scrieri… Faceți o mică socoteală (timp de lectură, timp de scris și timp de refacere!) și veți constata singuri, stimați cititori, că viața unui critic literar este un coșmar prelungit și acceptat. Asta pentru cine vrea să parcurgă, cu ochii și cu mintea lui, tot ceea ce se scrie. Așa, din relatările altora, este mai simplu… Cum am rămas, din acest punct de vedere, un spirit profund și incoruptibil tradiționalist, citesc încet și, pe cât mă țin forțele citesc tot… Am ajuns și eu la convingerea lui G. Călinescu că un critic literar nu mai citește cărți, citește autori și, scop final, citește literaturi… O lectură ideală, bineînțeles. Un model la care visăm…

Colegul meu de catedră, Mihai Zamfir, s-a specializat în proza poetică a secolului al XIX-lea (*Proza poetică românească în secolul al XIX-lea. Poemul românesc în proză*, 1981) și în studiul naratologic (*Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, 1971; *Cealaltă față a prozei*, 1988). Este un adversar necondiționat al criticii de factură tradițională și, dacă îmi amintesc bine, într-un articol publicat cu doi–trei ani în urmă, în *Ramuri*, preciza fără echivoc programul său: analistul literar trebuie să întoarcă spatele metodelor tradiționale; impresionismul este boala copilăriei criticii literare, pozitivismul este o bătrânețe a spiritului etc. Program sever, în descendența *noii critici* occidentale, în ramură ei formalistă. Cât de actual mai este el, în epoca poststructuralismului? Citesc ultima lui carte (*Din secolul romantic*, 1989)

și constat că autorul este, în analiza fenomenului cultural, ceva mai conciliant decât în programul său teoretic. Nu evită notațiile impresionistice, nu neglijează nici descripția și clasificarea de tip pozitivist. Exercițiul său hermeneutic este normal și, cum precizează în prefață, ambiția criticului este să cuprindă „în forme integratoare coordonatele stilistice majore ale literaturii române". Cine aspiră să surprindă *formele integratoare*, să definească o *forma mentis* și să descifreze o *retorică generală a romantismului* trebuie să folosească, vrea sau nu, și mijloace mai puțin ortodoxe (citește: în afara „metodei"). Din momentul în care vorbim de autor, de text și context, de mentalități, de tipologie, de aspectul metafizic („ca o entitate supraistorică"), de orizont de așteptare etc. … nu mai suntem așa de învrăjbiți cu tradiția criticii europene…

Mihai Zamfir are inteligența de a folosi o metodă mobilă, în funcție de natura obiectului său. Este concesia pe care o face orice critic autentic. Mai bine o infidelitate metodică decât o injustiție în judecata de valoare. Autorul pe care îl prezint acum își numește singur metoda („stilistica diacronică") și scopul ei este, am precizat deja, să definească un secol prin coordonatele stilistice. Este vorba de secolul al XIX-lea, identificat — cel puțin în cadrul literaturii române — cu secolul romantismului. Metoda este elastică și ea depășește, în mod vizibil, stilistica tradițională de tip Vianu. Își propune să surprindă nu stilul unei opere sau al unui autor, ci stilul unui secol. Și *stilul* înseamnă în acest caz mai mult decât un mod de a scrie. Înseamnă, repet, o *forma mentis*, un mod de a gândi și de a trăi marile și micile acte existențiale. La acest punct, toți avem reprezentările și, dovedește Mihai Zamfir, avem din belșug și prejudecățile noastre. Știm, de pildă, că secolul trecut este secolul individualismului (Malraux îl numește astfel, spre a-l deosebi de secolul al XX-lea: *secolul colocviului și al interogației !*), secolul redeșteptării naționale și secolul istoriei. Baudelaire vorbea de „pasiunea feroce pentru frumos" și de gustul pentru bizar etc. Filosofii romantici germani numeau boala spiritului romantic *incompletitudinea* etc. Mihai Zamfir regândește aceste reprezentări și ajunge la concluzia că, simplificând enorm, se poate spune că substanța secolului al XIX-lea poate fi individualizată prin cinci trăsături minimale: 1) *fărâmițarea universalității* („la 1830 suntem în plină abandonare a Turnului Babel; cea mai neînsemnată… porțiune geolingvistică a Europei își cere cu vehemență dreptul la viață culturală independentă"…); 2) *iraționalul cultivat și sistematizat* (contemporan cu iluzia scientistă și istorică); 3) o nouă reprezentare a naturii; 4) *reducționismele raționaliste* (totul este istoric

sau totul este istorizibil; „monumentul hegelian este, înainte de toate, un rezultat al formidabilei migrări în istorie") și 5) *romantismul* care, înainte de orice, înseamnă o preponderență a ritmului, muzicalizarea artei… La acest punct, autorul, în consens cu Roman Jacobson, mai spune că figura poetică specifică a secolului trecut este *metonimia*, adică „alăturarea pitorească și ostentativă ce transformă lumea în feerie". Mai este, în fine, explozia geniilor juvenile.

Sunt, evident, și alte caracteristici, există o întreagă literatură despre secolul romantic. Istoricii mai noi de felul lui Theodore Zeldin încearcă să definească spiritul veacului prin mentalitățile lui și o carte ca *Historie des passions françaises* (1848–1945) tinde să cuprindă și să analizeze totul, de la ambițiile oamenilor simpli la plictiseală și isterie, ierarhia valorilor și gerontocrație… Mihai Zamfir se menține în limitele culturii și efortul lui de a depăși vechile scheme ale istoriografiei literare este de remarcat. Studiul în ansamblu este substanțial și propune un mod inedit de a gândi secolul romantic românesc. Barthes ironiza, prin anii '70, obișnuința istoricilor literari de a judeca cultura printr-o obositǎ dialectică a cuplurilor conceptuale: *clasic/romantic, tradițional/modern…*, sugerând că aceste metode ale gândirii sunt inoperante. Ceva din acest spirit străbate și în cartea lui Mihai Zamfir. Efortul lui de a depăși clișeele de manual sunt considerabile și, în genere, sinteza lui are darul (incalculabil când este vorba de critica literară) de a repune *în temă* o problemă ce părea definitiv clasată. Când se încheie secolul romantic? Când începe să se afirme spiritul secolului al XX-lea? Opinia lui Mihai Zamfir este că formele continuă să supraviețuiască mai mult decât ne închipuim și face în acest sens o bună demonstrație cu referire la literatura română… Stilurile migrează și, în plină insurecție literară, ai surpriza de a vedea că retorica nu s-a modificat prea mult. Și atunci? Cum despărțim epocile, școlile, stilurile, secolul? Secolul XX începe, zice Mihai Zamfir, o dată cu apariția cărții lui Husserl (*Filozofia Aritmeticii*, 1891) și cu studiile lui Charles S. Peirce despre teoria semnului (1895, 1896). Asta înseamnă *abolirea seriei metonimice* specifică secolului al XIX-lea și *instaurarea structurii*, ca simbol al veacului nostru.

Toate acestea pot fi, desigur, discutate și sunt, prin chiar natura lor, discutabile. Intră un secol care a cunoscut atâtea fenomene și atâtea transformări în cele cinci compartimente stabilite de Mihai Zamfir? Autorul are buna-credință să ne avertizeze că metoda lui stilistică, în varianta diacronică, încearcă să sondeze, timid, „sensul rostirii în perspectiva *lungilor tăceri*" (după formula lui Brice Parain). Rostirea

romantică, desigur, și lungile tăceri ale eternității… Ipotezele de lucru ale lui Mihai Zamfir sunt bune și argumentele sale sunt, în cea mai mare parte, de luat în seamă. Unele chestiuni rămân, totuși neelucidate. Remarc una singură: apariția spiritului modern și nașterea, ca atare, a sensibilității moderne. Ea/el se naște în plin secol romantic. Unii cred că spiritul modern începe în 1857 (când apare volumul *Florile răului*), alții spun că el apare ceva mai devreme, în jurul anului 1840, în America lui Edgar Poe (*Principiul poetic*). Există și opinia că spiritul modern debutează, în fapt, cu Rimbaud, iar Virginia Woolf crede că modernismul se naște în decembrie 1910… O naștere foarte lungă: mai mult de o jumătate de secol… Oricum, spiritul modern este o creație a secolului al XIX-lea și când Rimbaud spune că trebuie să fim *absolut moderni* și că poetul trebuie să inspecteze de aici înainte nevăzutul și să aducă imaginația la putere, romantismul era deja în urmă… Ideea ar fi că secolul romantic (dacă ținem să-l numim astfel) este înainte de orice, un secol al înnoirilor fulgerătoare și că încă de pe acum se configurează mitul progresului și, deci, al modernității. Totul se schimbă cu adevărat, în ritmuri galopante, și dacă vrei să întocmești un model de existență sau un model al sensibilității observi că datele se schimbă repede, de la un deceniu la altul. Erotismul este un element important în această ecuație și este de mirare că Mihai Zamfir nu-i acordă un loc mai important în studiul său. Totul este *erotizat* și totul este *cosmicizat* în viziunea romantică. Două mituri pe care modernitatea le va corupe și le va învinge. O dată cu ele dispare și noțiunea de geniu. Romantismul dispare, cu adevărat, din orizontul nostru în momentul în care geniu, ca mit al creatorului, moare. În locul lui apare *meșteșugarul* lui Mallarmé și Paul Valéry. Acum încetează dominația creatorului și începe domnia textului. Nu însă și nostalgia lui (a celui dintâi). Sunt semne că, la sfârșitul secolului nostru, Marele Exilat (autorul) se întoarce…

1990

VERII FRANCEZI

Franța este, știe toată lumea, sora noastră latină, mai bine plasată geografic și mai prosperă decât ruda ei orientală. Francezii sunt frații, verii noștri care, în momentele critice ale istoriei, ne sar în ajutor. De aproape 200 de ani acest sentiment este puternic în cultura română și sentimentul trece de la o generație la alta, întărind ideea unei alianțe profunde în baza originii noastre comune și, aș adăuga, în virtutea unui element mult mai puternic decât îndepărtata origine, și anume cultura. Cultura franceză a fost mereu un model pentru noi și, chiar și atunci când poezia și romanul românesc s-au orientat în altă direcție, spiritul francez a continuat să rămână în preajma noastră.

S-au făcut unele speculații în jurul acestei iubiri exagerate și n-au lipsit nici chiar acuzațiile de colonialism literar (B. Fundoianu). Blaga a făcut o compartimentare a culturilor și a pus cultura franceză în categoria acelora care nu stimulează originalitatea, ci obediența, imitația servilă, spre deosebire de cea germană care cultivă originalitatea, diferențierea… Inutil să dovedesc aici că modelul francez joacă mai degrabă rol de detonator în cultura română. Cine urmărește evoluția poeziei și a prozei românești în ultimele două secole constată că marile epoci de creație nu sunt străine, într-un fel sau altul (altul înseamnă și delimitare, reacție în plan spiritual!), de prezența modelului francez. Contestarea acestei acțiuni în cultură a devenit și ea aproape ritualică. O întâlnim în toate epocile și în rândurile tuturor generațiilor. „Iar Franța? Tot Franța?… Nu ne putem o dată și o dată lepăda de această servitute tradițională?…"

N-am de gând să reiau această polemică și nici să demonstrez că cei care gândesc astfel gândesc rău… pentru că o legătură spirituală nu este o relație de obediență. Sèrge Fauchereau, care s-a ocupat de avangarda românească, a scris un articol în care dovedește că între Paris și București nu este doar un drum cu sens unic: ruda săracă din Orientul european a dat și ea ceva (ceva esențial) sorei sale occidentale.

Am făcut această introducere nu pentru a soluționa problema modelelor culturale și nici pentru a aduce o laudă în plus (o laudă de care, de altminteri, nu au nevoie!) Franței și spiritualității ei puternice, stimulative, deschise... *Jurnalul* meu de azi vrea să spună ceva despre verii noștri francezi, mai ales despre gazetarii ei și despre atitudinea lor față de România. Subiect delicat, temă primejdioasă. N-o ocolesc, totuși, pentru că în ultima vreme verii francezi din mass-media 95–96, jurnaliștii parizieni vorbesc despre noi într-un mod care pe mine ca intelectual român mă jignește profund. Scot din discuție nuanța politică. Aici este un spațiu vast și oricine are dreptul să creadă ceea ce vrea și să spună ceea ce poftește. Deși, uneori, jurnaliștii scriu lucruri scandaloase. Spre amuzament, dau un singur exemplu. Domnul Jean-François Revel, filosof și analist parizian reputat, declară într-un interviu acordat poetului român stabilit în America, Dorin Tudoran, că în România s-a instalat după 1990 un *regim fascist*. Nici o justificare în plus, nici o nuanță: fascism curat. Aveam o mare simpatie intelectuală pentru domnul Jean-François Revel, analizele lui din *l'Expres* m-au interesat mult prin luciditatea și, aș zice, directitatea lor. Într-o proză jurnalistică suspectată de bizantinism, el aducea, prin anii '70, un stil decis și o opinie penetrantă. Acum descopăr cu uimire că el aruncă în neștire vorbele și nu ezită să folosească un epitet infamant despre o realitate istorică pe care, în mod cert, n-o cunoaște.

Alt jurnalist, mai obscur, a călătorit prin România și, ajungând în Transilvania, a văzut cu ochii lui cum românii spânzurau pe compatrioții lor maghiari. Vărul francez în chestiune are imaginație bogată și imaginația lui bate spre romanul negru. De Crăciun (1993), TV 5 dă un film documentar despre România de azi, și ce credeți că arată verii noștri francezi? Pe copiii handicapați, bineînțeles, și pe compatrioții noștri zlătari și migratori. Să ne mai mire atunci că domnul Jirinovski ne numește țigani italieni pripășiți, aici, de câteva decenii? În noiembrie trecut a avut loc Conferința Generală UNESCO la Paris. Cu o seară înaintea deschiderii, mă aflam cu o familie de amici francezi, într-un *banlieu* din sudul Parisului. Eram la masă și cineva anunță gazda noastră că pe canalul TV3 tocmai a început un film despre România. L-am urmărit, se înțelege, și eu și prietenii și invitații prietenilor mei. Un film, dacă am reținut bine, făcut la Praga de un oarecare Monnier, cu Pierre Mondy, actor cunoscut, în rolul principal. Pe generic este marcat CN Cinema Greco-Media CEE. O formulă ezoterică pentru mine, nespecialist în materie. Fabula filmului sugerează că primitivii români căsăpesc pe civilizații maghiari. Oamenii tuciurii, ieșiți din mlaștinile întunecate ca personajele din romanul lui

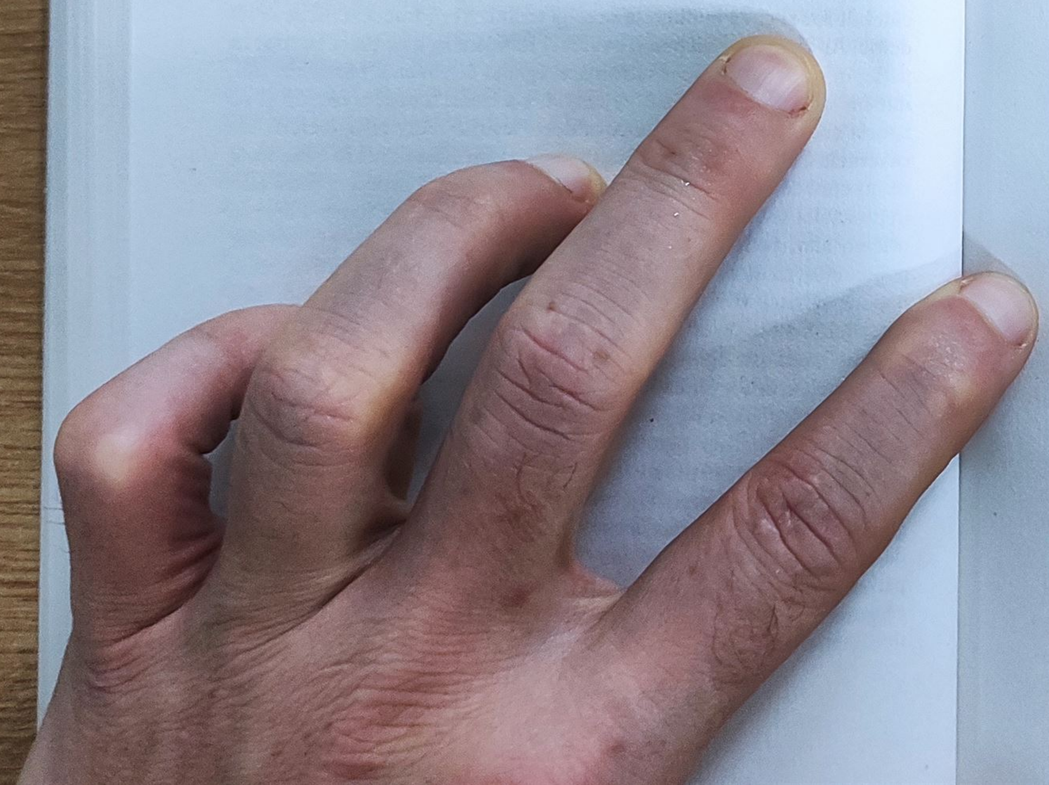
Ernst Jünger, scot din case pe unguri, le devastează cimitirele, denunță, fac, pe scurt, tot ce este mai josnic în această lume trecătoare și impură.

Imaginea generală este, pentru noi, lamentabilă și cine nu cunoaște pe români (cazul francezului obișnuit care-și petrece vacanța în Spania, nu la Mangalia) rămâne cu impresia că în jurul Carpaților urmașii lui Dracula devastează totul și sug sângele popoarelor cultivate. O hoardă de barbari sangvinari cărora revoluția din decembrie 1989 nu le-a eliberat decât instinctele bestiale... Nimic altceva. Faptul că sunt unele referințe de ordin politic nu schimbă prea mult lucrurile. Nu poți judeca un popor numai prin polițiștii lui. Oricum, nu-l poți identifica, așa cum face în chip programatic filmul citat cu turnătorii, alcoolicii, ființele decăzute moral, existente în toate comunitățile umane...

La sfârșit, după ce vedem filmul, gazda mea, un inginer subțire, om umblat prin lume, mă întreabă dacă asemenea scene sunt sau nu verosimile. Întrebare vexantă pentru mine. Omul inteligent și fin acceptă, totuși, posibilitatea unei verosimilități. Nu-i răspund, prefer să tac. Sunt cătrănit foc și ceva în mine se revoltă teribil. Verii francezi nu ne cruță deloc. Aș zice chiar că pun o evidentă fervoare în a ne picta pe toți, ca nație, în culorile cele mai sulfuroase. Ignoră totalmente faptul că, aici, într-un spațiu de romanitate orientală, s-a creat, totuși, o cultură și că istoria noastră cuprinde și altceva decât ieșirile indivizilor tuciurii din cavernele Carpaților. Nu sunt superstițios și am atâta minte în mine încât să nu cred că nația mea este în toate sublimă și că istoria noastră este ireproșabilă. Istoria a fost cum a putut să fie, iar nația română are, ca oricare alta, performanțele și căderile ei. Caracterizările globale ale popoarelor, raselor... sunt totdeauna riscante. Judecăm un individ, nu o națiune și, dacă vrem să spunem ceva verosimil despre ea, trebuie să-i cercetăm înainte de orice cultura... Națiunile vorbesc prin cultura lor, spiritualitatea este oglinda cea mai fidelă a unei comunități. Românii nu pot fi înțeleși în adevărata lor natură decât prin poeții lor. Cine citește pe Eminescu, Arghezi și Blaga nu mai poate să-i confunde pe latinii din jurul Carpaților cu indivizii patibulari, tuciurii și retardatarii care ies din peșterile umede, ca în filmul de care vorbesc, pentru a distruge civilizația superioară din jur. Acest rasism de suburbie pe care îl remarc la unii gazetari occidentali (există, nu ascund, și varianta lui răsăriteană, tot atât de absurdă și antipatică) mă pune pe gânduri... Întreb pe câțiva prieteni parizieni, spirite democratice, oameni informați, lipsiți de prejudecăți, de ce gazetarii sunt atât de iritați când este vorba de români, după ce, în decembrie 1989, le arătaseră o simpatie totală?!... Părerea lor este că

tocmai de aici (adică din decembrie 1989) pornește totul. Atunci, francezii au descoperit, cu uimire, o națiune care vorbește bine limba franceză și care se poartă curajos… Informația dată de televiziunea din Belgrad și reluată de televiziunea din Budapesta cum că au fost împușcați 70 000 de protestatari a făcut înconjurul lumii. După ce s-a dovedit că informația era falsă, simpatia ziariștilor s-a transformat rapid în altceva care se întinde de la sentimentul culpabilității la ranchiună… Poate fi o explicație, nu știu dacă este singura, și nici dacă este explicația cea mai bună. Oricum, românii fac prea puțin pentru a șterge această fantasmă pe care o întrețin, cu fervoare și aroganță, verii noștri occidentali… Verii noștri francezi…

1994



CHIRIAȘUL GRĂBIT…

Viața revistei *Caiete critice* este un roman și istoria ei este o epopee a deplasărilor… În ultimii șase ani ne-am mutat de șase ori și am trecut prin câteva divorțuri care s-au dovedit a fi păgubitoare pentru noi. N-am fost iubiți, este clar, de Uniunea Scriitorilor și nu ne iubește prea mult nici Ministerul Culturii. Altfel nu se explică de ce suntem mereu în situația de a ne apăra drepturile și a lupta, lună de lună, pentru a supraviețui. Fiecare număr apărut este un mare și trist succes. Mare nu spun de ce, trist pentru că numărul apare totdeauna cu întârziere și după o luptă epuizantă cu cei care ne finanțează. Redactorii noștri sunt plătiți din an în paște, iar colaboratorii niciodată. De trei ani de zile nimeni n-a primit un ban pentru cronica sau studiul apărut în revistă. Și, apoi, veșnica amenințare că fondurile Ministerului Culturii s-au epuizat, că bugetul n-a fost încă aprobat, iar când este aprobat el este deja epuizat… Un coșmar dens și permanent…

Și, totuși, mica noastră ambarcațiune merge înainte și ține cârma drept… Echipajul este format, cu precădere, din oameni tineri, descoperiți de mine și de Valeriu Cristea, și supuși — pedagogic — unui program sever de disciplină intelectuală. Cultivăm în ei iubirea pentru literatură, ambiție pe care o stimulăm punându-i să scrie număr de număr. Nu avem cum să-i recompensăm financiar pentru ceea ce scriu, dar ei înțeleg dificultățile noastre și se supun, fără mari revolte, programului general de austeritate. Ca director, trebuie să ridic din când în când glasul și să-i cert pe acești flușturatici tineri pentru lenevia și infidelitatea lor. După ce-i cert, mă grăbesc însă să-i iert până ce o nouă tensiune se acumulează și o nouă criză izbucnește în redacție. Uneori directorul trece la măsuri autoritare și expulzează pe câte un rebel îndărătnic. Așa s-a întâmplat cu moreanul Andrei Grigor, un critic talentat și un prozator mai mult decât promițător. Surprins în repetate rânduri că joacă ping-pong în redacție și după un număr repetat de alte dovezi de delăsare (cea mai gravă fiind

întârzierea cu care își aducea cronicile), vinovatul Grigor a fost pedepsit. El s-a supus fără proteste și a continuat să publice în *Caiete critice*. Sunt semne că vrea să se întoarcă pe corabia pe care, moralmente, n-a părăsit-o niciodată. Directorul (mă rog, căpitanul vasului) și Cârmaciul (redactorul-șef) sunt gata să primească pe acest fiu risipitor. De partea lui și, totdeauna, de partea celorlalți se află Călin Căliman, secretarul general de redacție. El îi apără în toate împrejurările și le acoperă toate infidelitățile în fața directorului care, prin natura lucrurilor, așteaptă de la colaboratorii săi mai multă disciplină și mai mare tragere de inimă. Călin Căliman recompensează însă această dulce complicitate printr-o dăruire exemplară față de *Caiete critice*. Este în stare să stea patru nopți la rând în tipografie și, în ziua a cincea, să scuze pe redactorii care au plecat, în acest răstimp, în vacanță. Directorul se înfurie, bineînțeles, redactorul-șef tace strategic, apoi toți uităm incidentul și ne gândim la numărul viitor al revistei…

Sediul nostru se află, acum, la Casa Academiei, la etajul al VI-lea în două camere răcoroase… Ca să ajungi la ele, trebuie să treci de câinele Boris și de haremul lui de cățele pripășite în curte, să urci, apoi, într-un lift imprevizibil, cu toane: ba merge, ba nu merge, iar când pornește nu este sigur că nu se va opri între etaje… Calea mai sigură este scara, dar aceasta este o cale anevoioasă și cine n-are antrenament renunță… Avem, cu toate acestea, colaboratori fideli și vizitatori curajoși care înfruntă aceste vămi: Boris, liftul, scările… Alunița Cofan, Alexandra Crăciun, Dinu Pătulea, Vasile Bardan, doamna Morărescu… Ei fac parte, moralmente vorbind, din redacție și când se organizează câte o mică agapă sunt nelipsiți… Încercăm să fim prieteni între noi și să formăm o mică familie intelectuală. Uneori, am sentimentul că am reușit, alteori mă îndoiesc, dar după o vreme, când reușesc să fiu mai filosof, mă îndoiesc și de îndoială… Oricum viața unei redacții este o experiență fără egal și pot să mărturisesc că îmi place mai mult să stau în redacția *Caietelor critice* decât în cabinetul meu de la Academia Română. Acolo mă lupt cu o birocrație inflexibilă și arțăgoasă, aici ne luptăm, împreună, pentru a duce mai departe o tradiție intelectuală, amenințată de vânzoleala epocii de tranziție, și pentru a întâmpina fără prejudecăți noile generații literare…

Sunt ajutat în această imprevizibilă aventură de o mână de oameni, în primul rând de Valeriu Cristea, critic literar reputat și prieten de cursă lungă. Vin apoi, într-o ordine care nu este deloc valorică: *Bogdan Popescu* — profesor de română și prozator de care îmi leg mari speranțe; el este

un mare timid, când vorbești cu el se uită în altă parte și dă răspunsuri evazive; este însă serios și, când promite ceva, face; scrie bine nu numai povestirile care amintesc de stilul plin de oralități colorate al lui N. Velea, dar și comentariile lui critice au haz și sunt penetrante; *Nicolae Bârna* este persuasiv și prudent, îi place literatura flaubertienilor și mizează, îmi dau seama, pe tipul *poeta faber*; nu vrea să se bage în nici o polemică și întreține relații bune cu toate grupurile literare din teama, probabil, de a nu fi contestat; această strategie nu-i posibilă la infinit pentru un critic…; aștept, deci, ca tânărul cu lecturi bogate, sincer pasionat de literatură (pasiunea lui în literatura actuală este D. Țepeneag) să intre — cum se zice — în luptă deschisă; colegul lui de masă, *Sebastian Popa*, păstorește peste secția de *Arte* și face și el o diplomație complicată între taberele din lumea teatrală românească; când apasă prea mult pe o pedală, directorul revistei îl ceartă, apoi lucrurile se echilibrează și supărarea trece; cronicarul nostru teatral este îndrăgostit de meseria lui și asta-i bine pentru că metodele fără inimă nasc prunci morți… În fine, corabia noastră depinde mult de aparițiile și disparițiile lui Răzvan, secretarul de redacție, care de oarecare vreme și-a lăsat o codiță chinezească. Îl văd rar, dar șpalturile ajung la timp la mine și atunci, n-am încotro, îl iert și pe fugitivul Răzvan, lucrător priceput la două sau trei războaie în presa românească. Umăr la umăr cu el și cu cei dinainte, stă doamna Vasile, vestala redacției, care din când în când (cam la 3–4 luni) ne aduce vestea bună că *se plătește* ceva (salariul); dar de cele mai multe ori ea ne dă vestea proastă că nimic nu se mișcă în birourile financiare ale Ministerului Culturii. Cea mai tânără colaboratoare a redacției este Lavinia, corectoarea noastră; ea lucrează după principiul kairotic: *acum ori niciodată*; în două nopți și două zile citește paginile revistei și este întristată când, după apariție, descoperim greșeli în text…

Cam așa arată corabia numită *Caiete critice* și acestea sunt personajele care asigură mersul ei, poticnit, pe o mare agitată (să rămânem în sfera metaforelor acvatice) și plină de primejdii morale și economice… Lipsește, în chip deliberat, din această fotografie de grup directorul, care încearcă să împace toleranța cu exigența în mica familie intelectuală…

(Cronică subiectivă publicată în nr. 100
al revistei *Caiete critice*, 1996)

PSALMII UNUI POET CITADIN LA SFÂRȘITUL UNUI SECOL ATEU

Am primit cu câtva timp în urmă psalmii unui poet care, fixat de multă vreme în Israel, continuă să scrie în limba română. Este, cum singur spune, un poet citadin care, aș adăuga, scrie versuri religioase la sfârșitul unui secol ateu.

Parcurgându-i poemele, l-am comparat, vrând-nevrând, cu marii poeți religioși din acest secol, de la Rilke la Arghezi. Notele comune cu Arghezi sunt puține și neesențiale. Shaul Carmel nu practică o mitologie a îndoielii și nu oscilează între negația radicală și smerenia răsăriteană. Este și el un spirit tăgăduitor, dar căutările sale nu cunosc rupturile de ritm și de tonalitate pe care le știm din psalmii arghezieni. O mică notă de îndoială există, totuși, în rugăciunile „bietului poet citadin", dar ea este repede acoperită de un sentiment mult mai puternic, acela de plenitudine și de recunoștință... Sentiment de plenitudine pentru că, în preajma lui Dumnezeu, se simte sporit în ființa sa interioară, sentiment de recunoștință pentru că Dumnezeul lui Abraham și Iacov îl ajută să treacă prin tragediile existențiale care-l așteaptă... El l-a „născocit" pe Dumnezeu și l-a adus pe stradă pentru ca Dumnezeu să poată fi mai aproape de cei care cred în el, dar și de cei care-l pângăresc. L-a „făcut" din deznădejdile și rătăcirile sale (*Psalm 23*) și, acum, în preajma marii încercări, nu vrea să-l lase singur. O sugestie care vine, desigur, de la Rilke. Credinciosul este îngrijorat de soarta Celui în care crede. Galateea se teme de singurătatea Creatorului. Psalmistul lui Shaul Carmel traduce în felul său această inseparabilă legătură (*Cui să te las; Psalm 23*) în versuri penetrante, rupte, necantabile: „Nu-ți fie teamă, Doamne,/ Că te iau/ Când voi pleca în pulberea/ Maternă,/ Cui să Te las aici,/ În lumea Ta eternă?/ Toți credincioșii Tăi/ Prin bunătatea Ta/ Sunt răi,/ Și nici copiii mei/ Nu-s eu,/ Ci ei,/ Doar ai murit de-atâtea ori/ Cu mine,/ Și-ai renăscut de tot atâtea ori/ În ceasurile grele și frumoase,/ În clipele căderii și-nălțării,/ Când te cream creându-mă pe mine,/ Când mă-mplinem din goliciunea

mea,/ Prea semănăm ca să ne despărțim,/ Prea ne-am legat ca să ne dezlegăm."

Este stilul și este tonalitatea generală a acestor psalmi în care temele religiosului se amestecă în chip frecvent cu temele obișnuite ale existențialului. Este vorba în ele nu numai de căutarea sau contestarea (puțină și mai mult strategică) a divinității, dar și de pierderea femeii iubite, de sentimentul trecerii fatale, de singurătate și de speranța regăsirii și a mântuirii în țara făgăduinței. Shaul Carmel coboară, repet, rugăciunea în stradă și își pune mereu credința la încercare. Cel care a creat lumea este scos din *casa* lui și adus în spațiul profan, acolo unde se roagă cei cuprinși de spaimă și nesiguranță: „Nici Tu nu mai vii la rugăciune,/ Cei care Te caută/ Cu adevărat/ Se roagă în neștire/ Cu spaimă și speranță în învălmășeala străzii./ Rugăciunile, Doamne,/Le fac cei care Te caută,/ În nesiguranța lor,/ În stradă./ Marile rugăciuni, Doamne,/ Se fac numai în stradă!/Atunci de ce Te miră/ Că nu intru în lăcașul Tău?"

Este alt mod de a spune că psalmistul provoacă chiar pe Dumnezeul său. Dumnezeu care nu-i dă un semn de existență sau nu îndeajuns de des pentru a liniști un spirit scotocitor și îndoielnic. Din când în când Dumnezeu coboară pe pământ și atunci psalmistul este cuprins de altă serie de neliniști. Căci regula este ca acela care caută să nu afle nici o soluție care să-l mulțumească. În fond, cu cât este mai puțin religios spiritul care caută pe Dumnezeu decât spiritul care l-a aflat de la început? Și, dacă din punct de vedere teologic, este o deosebire, pentru poezie ea nu are nici o însemnătate. Însemnătatea și valoarea religiosului în lirică vin din originalitatea acestei reprezentări. Psalmistul pe care îl prezint aici s-a născut ca să pună întrebări și trăiește ca să cerceteze ceva ce se pierde mereu. Nu-i chiar o „căutare de negăsire", cum știm că zice filosoful, dar este ceva ce angajează enorm spiritul și nu-l mulțumește niciodată deplin. Ca în acest *psalm*: „Doamne,/ De ce cobori din când în când la mine?/ Doar locul Tău e sus, deasupra mea./ De vii la mine, cum voi mai urca?/ Și dacă urc, mi-e călăuză cine?/ Doamne,/ Rămâi acolo sus, unde Ți-e locul,/ Acolo sus, unde am vrut să fii,/ Să pot spera în voie că-ntr-o zi/ Urcușul mă va înfrăți cu Focul./ Doamne,/ De ce cobori din când în când la mine,/ Când eu tot urc să m-oglindesc în Tine?"

Revin la motivul „născocirii" divinității de către un rob plin de incertitudini și fantezie. Motiv, repet, pur arghezian, impus ca atare în poezia românească. Psalmistul lui Shaul Carmel creează pe Dumnezeu ca să conjuge două singurătăți: a lui (a omului ce se roagă) — o singurătate săracă și efemeră — și singurătatea divinității, puternică și eternă.

Fantasma, din nou, a unui spirit care se îndepărtează în chip imprudent de ceea ce William Blake numea „Marele Cod al Artei", adică de *Biblie*. Ființa creată în ziua a șasea îl inventează pe Dumnezeu-creatorul pentru că nu mai poate trăi singur. O răsturnare de sensuri. Poezia religiosului câștigă din asemenea infidelități: „Doamne, Te-am născocit/ Pentru că nu puteam trăi/ Singur/, În sărăcia mea sufletească./ Te-am născocit/ Pentru că nu era nimeni/ Care să-mi dea/ Siguranța existenței/ Efemere./ Și iată, Doamne,/ Acum, când suntem doi,/ Când suntem amândoi/ Credincioși unul celuilalt,/ Nu știu cine este/ Mai sărac/ Și mai efemer/ Dintre noi".

În fine, sunt două personaje care se apropie și se îndepărtează, sistematic și strategic, în *psalmii* și *rugăciunile* acestui poet român-israelian: unul care caută, se roagă și notează experiența sa și Celălalt care nu se lasă ușor găsit. Iar când se întâmplă să fie aflat, imaginile sale contrazic reprezentările tradiționale: un Dumnezeu care se plimbă surâzător pe o stradă modernă, un Dumnezeu în drum spre infern, în fine, un Dumnezeu care nu dă (și, desigur, *nu se dă*!) niciodată „întreg, până la capăt"... Și, încă o dată, un Dumnezeu *creat, născocit* de un poet citadin care suferă de singurătate și se teme ca noi, toți, de moarte. Un psalmist, așadar, care mai mult cere decât dă Dumnezeului său și, la celălalt capăt al rugăciunii, un Dumnezeu obosit, bătrân, însingurat ca și robul său... „În afară de mine, nu mai ai pe nimeni", scrie Shaul Carmel într-un poem punând în discuție logica creației divine. Se observă ușor că s-a schimbat ceva important și în logica psalmistului modern: nu mai oferă motive de *credincioșenie*, vorba lui N. Steinhardt, el face din Dumnezeu o reprezentare a insecurităților sale existențiale și solicită semne de care, apoi, să se îndoiască...

Lectura acestor psalmi postmoderni (voi explica de ce îi numesc astfel) mă obligă să mă gândesc din nou la ceea ce este azi (sau la ceea ce a devenit azi) poezia religioasă. Aceea care folosește, vorba lui Blake citat mai sus, *Marele Cod*. O formulă reluată, cum se știe, de Northrop Fry într-o carte celebră (1981) în care studiază miturile, metaforele, tipologia și retorica biblică și, indirect, circulația lor în literatura modernă... Simplificând, aș spune că temele *Marelui Cod* pătrund în poezie în două feluri: 1) direct, pe față, în parabole cu înțeles mistic explicit și 2) indirect, în poeme care, fără a folosi în mod voit motive religioase, ating printr-o metafizică profundă și originală starea de religiozitate... Deosebirile nu sunt atât de mari și așa de tranșante pe cât le prezint eu în această încercare de clasificare, există un spațiu în care

poeții din cele două categorii se întâlnesc. Vasile Voiculescu, de pildă, sau chiar Tudor Arghezi, indiscutabil cel mai mare poet religios român constituie doar două exemple. Pot fi aduse și altele. Vreau să spun că *religiosul* poate fi atins în poezie fără a trece obligatoriu prin spațiile *Marelui Cod*. Există un punct–limită de unde metafizicul în artă trece în zona sacrului... Este ceea ce se întâmplă cu poemul lui Blaga, un autor care are, cum se cunoaște, o relație foarte complexă cu religia ortodoxă și, în genere, cu religia...

Cum primește poezia postmodernă acest itinerar și în ce măsură *Marele Cod* este pentru ea o sursă de inspirație? Greu de spus pentru că postmodernismul pune accentul pe *joc*, nu pe *metafizic*, pe *derizoriul* din existență și aproape deloc pe *ideea de sacru*. Nu putem trage, totuși, o regulă pentru că, în jocurile retorice ale postmodernității, metafizicul, sacrul, religiosul își pot face loc... Religiosul nu ține în poem de o tehnică anumită sau de un program, ci de o stare, de o viziune asupra lumii, pe scurt, de un mod de a privi și de a primi lumea... Ce este sigur (și, la acest punct, poezia lui Shaul Carmel poate fi o probă) este că poetul, care se revendică deschis din *Marele Cod* (sau, în ocurență, din o parte a lui: *Vechiul Testament*), o face numai pentru a-l pune în discuție și pentru a-l folosi, în fond, ca punct de plecare într-o experiență lirică mai complexă... Rezumând, aș spune că Dumnezeu este încorporat în existență și devine, implicit, un partener de dialog, deloc răsfățat, între un poet care pune mereu întrebări incomode și o divinitate care are prudența să tacă tot timpul...

1999

EXPERIENȚA ROMÂNEASCĂ. ÎN DIALOG CU CLAUDIU IORDACHE

Claudiu Iordache: În ce fel de România trăim? Una a speranțelor ori a dezamăgirilor? A justiției ori a arbitrariului? A moralei ori a cinismului și ipocriziei? A responsabilităților ori a ideologiei: „scapă cine poate"? Cum se reflectă în conștiința dumneavoastră actuala stare de lucruri?

Eugen Simion: *Trăim într-o Românie care este, în egală măsură, a dezamăgirilor și, totuși, a speranțelor (căci dacă speranță nu e, nimic nu e...); ne ducem viața de bine, de rău într-o Românie în care arbitrariul guvernează și justiția se lasă prea mult așteptată; o Românie în care există, cred, oameni morali și există încă respect pentru valorile morale, dar mai evident, mai activ, mai fudul este cinismul: cinismul colectiv și micul cinism individual; ne confruntăm zilnic cu acte de ipocrizie: una zicem și alta facem; dialectica dublului limbaj continuă să funcționeze. Responsabilitate? Cred că există încă oameni care își asumă responsabilitatea publică, dar instituția responsabilității ca atare nu funcționează. Bacșișul este în floare. Dreptatea se plătește din greu. Pentru cea mai neînsemnată hârtie trebuie să scoți ceva din buzunar. Este un coșmar. Ideologie? O Românie în care se confruntă ideologiile timpului? Nu observ. Se luptă interesele între ele, nu ideologiile. Da, principiul după care se pare a se conduce lumea în tranziție este (aș completa formula dumneavoastră): „scapă cine poate, ceilalți («proștii», adică nedescurcăreții) achită totdeauna notele de plată". Lumea în care trăim nu este, domnule Claudiu Iordache, cea mai bună dintre lumile posibile. Dar, vă întreb, nu suntem toți vinovați de acest fapt? N-am acceptat, rând pe rând, încetul cu încetul, distrugerea modelelor, a valorilor noastre morale și intelectuale, și n-am îngăduit noi instalarea unui stil de viață în care, scuzați-mi vorba neacademică, totul este luat la mișto?! Am îngăduit, am acceptat, bineînțeles. Nu suntem noi elitiști și nu umblăm cu nasul pe sus când sunt categorii largi de*

populație care crapă, realmente, de foame? Suntem, bineînțeles, și ne place să repetăm de trei ori pe zi că elitismul trebuie să fie filosofia noastră de existență.

Mă întrebați cum se reflectă această stare de lucruri în conștiința mea?!... Rău, cum să se reflecte altfel! Încerc să fac față, încerc să-mi țin cumpătul, dar nu reușesc totdeauna. Încerc, mai ales, să înțeleg, să prind vicleșugurile mecanismului, dar trebuie să recunosc, nu izbutesc. Ce știu este că România n-a reușit să-și consolideze instituțiile democratice după decembrie 1989 și că românii sunt azi mai dezbinați decât oricând. Furia lor demolatoare este teribilă. Este greu să-i ții piept, ca simplu individ. Priviți peisajul literaturii (un domeniu ce ne este accesibil). Numai furie și rușine.

Claudiu Iordache: Cum vă simțiți o dată ajuns în *capătul de mileniu*? Biografia dumneavoastră vă aduce alinare? Ați fi putut mai mult? Ați lua-o de la capăt altfel?

Eugen Simion: *N-am o biografie fabuloasă. Este exasperant de normală pentru un om care vine din lumea din care vin și care profesează ceea ce eu profesez de aproape 40 de ani. La 11 ani am intrat într-un internat, am ieșit de acolo la 19 ani, am intrat la facultate, am tras cinci ani targa pe uscat — ca mai toți colegii mei — și am învățat cu frica în sân. Frica de a nu fi dat afară... Norocul meu (și al generației mele) a fost că am avut, într-o istorie infamă, mari profesori. Paradoxul istoriei. Predau atunci Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan... După 1957 au urmat cinci ani de șomaj... Trecem. Dumnezeu m-a ajutat să ies fără ură în mine din această încercare. Ambiția mea tinerească m-a ajutat să nu abandonez cursa. Cursa literaturii... Am câștigat, în cele din urmă, fără mari compromisuri. Ce gândesc, acum, despre toate acestea? Bine că au trecut! Și bine că pot vorbi cu oarecare detașare de aceste istorii tragice. Repet: în comparație cu marea suferință colectivă, tragediile noastre par neînsemnate. Nu știu dacă aș fi făcut sau nu mai mult în disciplina mea dacă aș fi trăit în alte timpuri. Poate, dar nu este o lege că epocile înfloritoare economic sau epocile democratice sunt, automat, și mari epoci de creație. Ceea ce știu este că, în orice epocă, aș fi făcut critică literară și aș fi scris, probabil, la fel. Am ajuns la Paris la 37 de ani și am avut timp să-mi spăl spiritul de complexele pe care le acumulasem. A fost o mare șansă. Cultura a fost și este, cred, în continuare o soluție de salvare pentru individ. Filosofii*

români (de la Eliade la Noica) au crezut în această soluție. Noica a practicat-o în chip sistematic. Îmi amintesc de o scrisoare pe care Cioran a trimis-o, cred, fratelui său, Aurel, o scrisoare în care vorbește de impresia pe care a produs-o Noica, la Paris, în prima lui vizită după ce trecuse prin pușcăriile comuniste; Cioran și prietenii săi parizieni erau uluiți, nu le venea să creadă: Noica, scăpat din infern, era entuziast, plin de proiecte, vrea să reinventeze filosofia, să organizeze elita românească de mâine (cei 22 tineri geniali), pregătea o logică, scrisese o ontologie, umbla sub braț cu manuscrisul filosofiei lui Blaga etc. ... în timp ce ei, românii parizieni, erau completamente sceptici, așteptau apocalipsa, nu mai credeau nici în valorile Orientului european, nici în valorile occidentale. Morala acestei fabule este ușor de dedus.

Mă întrebați, domnule Claudiu Iordache, dacă aș luat-o de la capăt la sfârșitul acestui mileniu?!... Ce să vă răspund ca să exprim exact nuanța? Probabil că aș reîncepe. Din dragoste pentru literatură și din disperare că n-aș putea face altceva. Nu-mi văd rostul în altă parte și nu mi-am dibuit altă vocație. Mă uit în urmă: de ce secol am avut și noi parte! Ce nebunie, ce învălmășeală de tragedii colective, câtă ură și, vorba poetului Ion Caraion, cât de mult a scăzut prețul omului la capătul acestui mileniu!... Te ia groaza, nu altceva. Și, totuși, ce salt enorm a făcut civilizația noastră! Cum am spus și altădată: am început viața în epoca gramofonului și o încheiem în epoca internetului. A devenit, în acest răstimp, omul mai bun, mai frumos, mai înțelept? Se simte el în mai mare siguranță în postmodernitate și, deja, în post-postmodernitate?...

Claudiu Iordache: Ce vă tulbură simțind *pe piele* prezentul românesc?

Eugen Simion: *Mă tulbură, în cel mai mare grad, degradarea relațiilor umane. Ura care tinde să se generalizeze. Diminuarea, ca să nu spun dispariția* opiniei publice *care să sancționeze calomnia, injustiția, defăimarea valorilor. Nu observi, domnule Claudiu Iordache, că dacă un imbecil vine și zice că un mare poet este un gunoi moral nimeni (sau aproape nimeni) nu reacționează? Mai mult: oamenii așa-zis subțiri se simt ofensați dacă încerci să răspunzi acestor nedemne atacuri... Avem elitiști cu duiumul, dar nu există, din păcate, o elită intelectuală care să facă față agresiunii prostului-gust și revărsării de vulgaritate din presa moldo-valahă. Sper să ne trezim la timp. Sper să apară o nouă generație eliberată de complexe. Sper că epoca psihopaților se încheie... Caut, evident, în* prezentul românesc *și partea lui bună. Țara*

asta are încă energii spirituale care s-o salveze. Conduc o instituție (Academia Română) care, încet și pe tăcute, își duce la capăt proiectele (și responsabilitățile) ei naționale...

Claudiu Iordache: Este cu adevărat o elită cea care nu se preocupă de fundamentele exprimării naționale? Migrarea *clasei gânditoare* către *clasa conducătoare* nu vă pune pe gânduri? Gânditorul este un ideolog al întregului! Gânditorul, înțeleptul, scepticul, mai îndrăznesc să facă oare copii într-o lume atât de imprevizibilă?

Eugen Simion: *Mă tem că nu aveți dreptate.* Clasa gânditoare *n-a migrat spre* clasa conducătoare. *Oricum, nu în totalitate. Inteligența științifică stă departe de politică. Nici reprezentanții* umanioarelor *nu s-au înghesuit, toți, în clasa conducătoare (adică în clasa politică). În primul parlament al României postdecembriste au fost aproximativ 20 de scriitori, dacă nu chiar mai mulți. Ce-au făcut? Ce-au putut face pentru cultura română? Puțin. „Gânditori ai întregului?" Înțelepți? Ideologi ai lumii românești? Glumiți, domnule Claudiu Iordache. Poate îmi spuneți și mie ceva despre existența lor. Eu pot să vă vorbesc, dacă doriți, despre practica excluderii și despre „gânditori" care ar trage în țeapă, dacă ar putea, pe ceilalți înțelepți. Culmea este că uneori reușesc. Moralmente vorbind. Amintiți-vă, doar, ce i-au făcut lui Marin Sorescu. Ceea ce domină, azi, în societatea românească este* pesimistul agresiv, *tipul bolnav de* sinistroză, *procurorul moral. Acesta — luat ca personaj tipic (vă amintiți de această faimoasă formulă realist-socialistă!) — se hrănește cu neanturi și cultivă pustiul. Potopul este doar o biată figură de stil.* Gânditorul *la care... vă gândiți dumneavoastră caută...*

Claudiu Iordache: Există în viața oricărei națiuni sfârșituri de experiență ce premerg *noilor începuturi*; cum sunt *sfârșituri* care nu mai sunt urmate de nimic. În ce final de experiență a ajuns țara căreia îi vorbim limba?

Eugen Simion: *Credința mea este că experiența românească nu s-a încheiat. Își așteaptă ora ei. Când? Cum? N-aș putea face nici o previziune. Românii trebuie, întâi, să se regăsească între ei, să se împace, să-și afle modelele de existență și, bineînțeles, modelele spiritualității. Trebuie să facem, toți, tineri și vârstnici, un efort de luciditate și, aș zice, un efort de creație colectivă. Inclusiv clasa politică atât de divizată.*

risipită în certuri intestine. Altminteri nu vom ieși din marasmul în care am intrat. Ne trebuie o strategie națională de dezvoltare. Trebuie să ne învingem complexele, să ne modificăm mentalitățile, să dăm tinerilor o șansă (și o motivație). Să învingă spiritul autentic democratic și să înceteze insuportabila demagogie politicianistă. Avem prea mulți oameni de vorbe. *Vreau*, ceara mă-sii, *vorba memorabilului Stănică Rațiu*, oameni ai faptei. *Oameni care să ducă reformele la capăt. Să pună inteligența românească la treabă. Și s-o răsplătească. Părerea mea este că, noi, românii, nu suntem nici* la începutul, *nici* la sfârșitul *unui ciclu al civilizației. Suntem de un secol într-o continuă tranziție, de la nimic spre ceva și de la binișor spre catastrofă. Au fost, după 1859, două epoci creatoare, epoci de organizare și relativă prosperitate. Burghezia română n-a avut timp să construiască toate instituțiile democratice ale țării și să imprime spiritul justiției sociale. Anul 1938, deseori citat ca punct de reper pentru bunăstarea românească, este departe de a fi o expresie a paradisului social românesc. O țară cu 80% analfabeți și cu 80% desculți nu reprezintă un model... Trebuie să pornim de la alt punct și alt model de civilizație. România are o cultură puternică, nu are — din nefericire — o civilizație competitivă.*

Claudiu Iordache: Sentimentul național pare a fi ajuns o rudă săracă a noii intelectualități! Deschiderea României să însemne abandonarea *lăzii de zestre*?

Eugen Simion: *Eu, personal, îl am, îl cultiv, îl respect, caut să-l asociez de miturile și, în genere, de valorile spiritualității românești. Cele reale, cele autentice. Cum am scris cu alt prilej: poeții exprimă mai bine decât alții modul nostru de a fi, stilul nostru de existență. Poeții și, eventual, filosofii care știu să-i citească pe marii poeți. Sentimentul (sau* specificul *sau* identitatea sau spiritul*) național nu este o sumă de virtuți și defecte, ci o ecuație complexă care se constituie în timp (în istorie) și se exprimă, repet, prin cultură. Unii cred că românii sunt fiii lui Mitică, vocația lor e să fie neseriosi, să trâncănească la infinit, să facă farse și, mă înțelegi, să nu ia nimic în serios. Protestez. I.L. Caragiale a prins ceva din spiritul nostru latin dunărean,* spiritul tranzacțional *— cum i-a zis Mihail Ralea — dar n-a prins totul. Altminteri n-am putea explica marea poezie românească, creația* altui spirit românesc, *cel puțin tot atât de autentic. Nu-l repudiez pe I.L. Caragiale, dar caut (și aflu) alte modele spirituale ale specificului național.* Omul metafizic *românesc a ieșit,*

vorba lui Mircea Vulcănescu, din alte ispite *și din altă plămadă. Există un tragic românesc, există o parte a spiritului nostru care are acces la esențele lumii, care comunică în mod sigur cu cosmosul: de aici au ieșit cronicarii, Eminescu, Iorga, Blaga, Arghezi, mai înainte gânditorii și istoricii secolului al XIX-lea (linia* organicistă *în cultură), Rebreanu, Eliade, Preda, Nichita Stănescu, Sorescu, marii critici (de la Maiorescu la Lovinescu și G. Călinescu)... Dacă unii intelectuali nu vor să păstreze această* ladă de zestre, *cum îi ziceți, este treaba lor. Nu este însă (și nu poate să fie) treaba culturii și, în genere, a ființei române. „Românescul" (cum îi spune Noica) este cartea noastră de vizită în istoria Europei și cartea de vizită în viitoarea construcție a Europei. Să-l cultivăm în limbajul adevărului și în legea unei responsabile sincronizări cu spiritul timpului.*

Claudiu Iordache: Este Eminescu un desuet?

Eugen Simion: *Am răspuns la această întrebare în trei articole din* Curentul. *Eminescu este un mare poet, un poet de geniu. Ceva se datează, fatal, în opera lui, esențialul rămâne și întâmpină sensibilitatea estetică a generațiilor succesive. Geniul lui a pipăit inefabilele lumii.*

Claudiu Iordache: Formule ca: *egalitatea șanselor, dreptatea socială*, sunt ale stângii europene ori ale asigurării armoniei unei societăți?

Eugen Simion: *Principiul* egalității șanselor *și principiul* justiției sociale *nu sunt, după părerea mea, nici de stânga, nici de dreapta. Sunt principiile care acționează în orice democrație veritabilă. Fără ele nu există democrație, există doar privilegii de clasă,* de sânge, *care, în esență mi se par profund injuste. Sunt pentru o societate a meritelor, pentru o societate în care valoarea să învingă. Geniul se poate naște oriunde, chiar și într-o iesle. Societatea care nu-i permite copilului de țăran să intre în marea competiție nu este democratică.*

Claudiu Iordache: Ați ales deja între generozitate, altruitate, compasiune, ca reflexe ale conștiinței, și politica egoismului luminat?

Eugen Simion: *Nu cred că-mi place nici una dintre soluțiile pe care le propuneți. Oricum, nici una — singură — nu poate asigura, cred, o formulă viabilă de existență. Trebuie să fim, desigur, generoși, altruiști,*

să limităm egoismul nostru (luminat sau primitiv), dar trebuie, repet, să ne construim viața interioară pe alte temeiuri morale. Eu, personal, cred în omul care știe să-și construiască armonia ființei, chiar dacă ființa lui stă pe un vulcan. Maiorescu este un exemplu. Vianu — altul. Poate și Lovinescu. Creații ale voinței lor.

Claudiu Iordache: Au existat în acest secol românesc clipe în care corpul de elită a reacționat atunci când *politica dictaturii* ori *dictatura politicii*, a adus Țara în stare de risc! Ne apropiem cumva de una din aceste scadențe? De ce Academia se autodefinește, pe fond, ca fiind *neputincioasă*, atunci când România are ca niciodată nevoie de autoritatea ei?

Eugen Simion: *Să ne înțelegem, domnule Claudiu Iordache: elita este una (există și trebuie cultivată), elitismul este — sunt nevoit să repet — o formă scârboasă de ciocoism nord-dunărean (în eventualitatea că ciocoismul poate fi și altfel decât detestabil!). „Corpul de elită", cum îi zici dumneata, se manifestă în momentele esențiale ale istoriei. Exemplul cel mai elocvent este acela al generației lui Kogălniceanu și Alecsandri. „Corpul de elită" de azi nu se vede. „Elitiștii", în schimb, au acaparat ecranele televiziunilor naționale și particulare. Am ascultat zilele trecute o doamnă înțepată, adunătoare de mucuri literare care se dădea mare, se declara, singură, elitistă, îi turuia gura ca o moară stricată. Era profund ridicolă. Academia Română nu este neputincioasă. Ea nu poate, adevărat, să-i convingă pe parlamentari să sporească bugetul culturii și nici să mărească salariile în cercetare. Dar, pe tăcute — cum am zis — pregătește proiectele fundamentale ale culturii române. Nu-și poate asuma responsabilități care nu țin de competența ei. Știți care-i bugetul Academiei Române în 1999? Vă spun eu: 8% din 0,12% (cât este bugetul general al cercetării în România). Vă place, nu-i așa? Că mie nu-mi place deloc… România are nevoie de autoritatea Academiei Române, dar și Academia Română are nevoie ca România s-o ajute să funcționeze și să producă, intelectualiceşte vorbind, ceea ce poate produce. Și, vă asigur, poate să facă mult…*

Claudiu Iordache: Cum vă afectează sărăcia celorlalți?

Eugen Simion: *Mă umilește. Sărăcia mărește ura dintre indivizi (se știe că săracii nu se iubesc între ei) și desfigurează o societate, o coboară*

din punct de vedere cultural. Nu poți scrie cu inima ușoară o carte pe care n-o poate citi, să zicem, un tânăr pentru că nu are bani s-o cumpere.

Claudiu Iordache: Condiția nefirească a unui stat care nu mai poate produce atât cât consumă poate fi îndreptată? Cum vă simțiți ca parte a unei națiuni care pare a-și fi rătăcit *rostul economic*?

Eugen Simion: *Cum să mă simt? Rău. Confuz. Dezorientat. Mă întreb: unde sunt economiștii noștri? Unde sunt strategii? Trebuie, cred, reinventată clasa fermierilor (a țăranilor întreprinzători), trebuie organizată pe baze moderne agricultura românească. Paradoxal, veșnicul paradox românesc: o țară bogată cu oameni săraci. N-am impresia că noi consumăm mai mult decât producem. Marea majoritate trăiește sub limita decenței. Ne-am obișnuit cu viciul de a strânge mereu cureaua.* Vorbim la infinit reforma, *n-o facem. Parcă-i un blestem. Dar, cine știe? Într-o zi o să rupem ghinionul. Sunt om de litere, nu economist. Mă feresc să dau sfaturi.*

Claudiu Iordache: Au existat „vizionari" care au anticipat situația României din 1999. Cu mult înaintea lor, Nicolae Filimon vorbea de: *vremea ciocoilor, vremea primitivismului rapace, cinic, ipocrit și triumfător*! După el, un I.L. Caragiale a turnat acizi peste travestiurile burgheziei valahe.

Dar să-l ascultăm pe C. Rădulescu-Motru: „La noi, artistul se impune prin protecții, ignorantul face știința și nemernicul morala; legile le aplică cel ce le nesocotește mai des!… În ei totul se petrece la suprafață, fiindcă toate sunt de împrumut. Filosofia lor este individualismul, iar sociologia lor este cosmpolitismul. Ei nu vor, căci nu pot să fie cetățenii unei singure patrii… Nici un regret nu-i leagă de pământul pe care locuiesc… Suprema lor țintă este să placă Europei!" Dar să-l citim din nou pe Mihail Manoilescu: „Spiritul burgheziei românești nu este dominat de valorile capitalismului, legate de organizarea producției și profit, ci de valori anticapitaliste. Acestea sunt, în ordine, rangul, confortul, securitatea! Pe când occidentalii pun preț pe agonisire, pe siguranță, pe viitor, burghezia noastră pune preț pe cheltuială, pe satisfacții, pe prezent!"

Nicolae Filimon, I.L. Caragiale, C. Rădulescu-Motru, Mihail Manoilescu sunt desueți?

Eugen Simion: *Sunt sensibil la ceea ce spune Rădulescu-Motru, un om învățat care a studiat în profunzime „românismul". El se referă (ca și I.L. Caragiale și Manoilescu) la burghezia românească. Rămân circumspect în unele privințe. Poate fi condamnată în totalitate o clasă socială? Nu este rostul meu să apăr burghezia românească și, mai ales, să apăr comoditățile și cosmopolitismul, spoiala ei de cultură. Totuși, România modernă este în bună parte opera acestei clase pestrițe și întreprinzătoare. Spiritul nostru de cârtire este inepuizabil!*

Claudiu Iordache: Românii au spirit critic?

Eugen Simion: *Din belșug. Chiar prea mult. Ocupațiunea noastră principală este să criticăm. Mai greu este când trebule să construim ceva. Atunci intervine filosofia noastră de viață: filosofia lui „lasă că nu dau turcii" sau „să mai vedem, să mai așteptăm", „n-au intrat zilele în sac"... Complexul timpului care are răbdare și sindromul negrabei noastre în istorie. În vremea aceasta cârtim cu plăcere, tocăm mărunt...*

Claudiu Iordache: Cum comentați ultima secreție a politicianismului românesc: *lipsa de alternativă*?

Eugen Simion: *Politica românească nu ne propune, am impresia, nimic credibil, verosimil, nici alternativă, nici contraalternativă. Ne oferă, în schimb, o retorică a alternativelor care au prostul obicei să moară tinere. Adică să fie uitate chiar de-a doua zi. De aceea românul a devenit sceptic când este vorba de clasa politică, de legi, instituții, proiecte, reforme etc.*

Claudiu Iordache: Cum ați comenta un discurs al unui președinte al României de numai opt cuvinte: „Nu se mai poate continua pe acest drum?"

Eugen Simion: *Nu înțeleg dacă semnul întrebării este sau nu la locul lui. Dacă este, propoziția pare pur retorică; dacă nu este — propoziția ar anunța o decizie radicală sau, mai bine zis, o schimbare radicală. Dar cine mai crede, azi, în asemenea schimbări? Chestiunea este că nimeni nu mai crede pe nimeni în materie de politică.*

Claudiu Iordache: O curiozitate! Revoluția din 1989, a fost o cacialma? Sacrificiul a avut sens? Cum explicați dezinteresul istoricului pentru un eveniment de istoric? (Între timp, iată, au dispărut dovezi, martori...) Dar indiferența românului, pur și simplu?

Eugen Simion: *Nu, cred că revoluția din decembrie 1989 a fost o cacialma. A fost o veritabilă, o admirabilă revoluție națională. În dimineața zilei de 22 decembrie, când eram în Piața Palatului mă simțeam realmente, beat de fericire. O zi memorabilă pentru mine. Sacrificiul românilor curajoși n-a fost inutil. Cum să fie inutil, domnule Claudiu Iordache, dacă el a reușit să prăbușească o dictatură ce părea protejată de nouă rânduri de sisteme de securitate? Ziceți că istoricii se arată dezinteresați față de evenimentele de atunci. Dacă este așa, e regretabil. Poate că au fost intimidați până acum de gălăgia oamenilor politici care ne-au năucit, pur și simplu, cu scenariile lor privitoare la revoluția din 1989. E românul indiferent față de acest act istoric? N-aș crede. Este copleșit, săracul, de grijile lui materiale.*

Claudiu Iordache: Politica algoritmului funcționează și la Academia Română? S-a aflat că atunci când laureații au trebuit să aleagă între Virgil Tănase și Matei Vișniec, pentru un premiu al Academiei, s-a recurs la formula *dublului compromis*, altfel spus, au fost gratificați amândoi?

Eugen Simion: *Politica algoritmului nu funcționează la Academia Română. Oamenii sunt primiți în Academie nu în funcție de opinia lor politică, sunt primiți (votați) în funcție de opera lor științifică. Cine spune altfel nu spune adevărul. Nici premiile nu sunt date după criterii politice. Virgil Tănase și Matei Vișniec au împărțit premiul de dramaturgie pentru că au fost votați ca atare. Nu văd nici un compromis la mijloc. Admit că putem greși în aprecierea noastră, dar aceasta este altă problemă. Știți și dumneavoastră că în jurul premiilor literare se dezvoltă o întreagă literatură a supozițiilor, scenariilor...*

Claudiu Iordache: V-am hărțuit destul! Motive de optimism puteți oferi?

Eugen Simion: *Mulțumesc pentru hărțuială. Dacă a ieșit ceva pozitiv este bine, dacă nu, nu... Motive de optimism? Am în continuare încredere*

Eugen Simion: *Sunt sensibil la ceea ce spune Rădulescu-Motru, un om învățat care a studiat în profunzime „românismul". El se referă (ca și I.L. Caragiale și Manoilescu) la burghezia românească. Rămân circumspect în unele privințe. Poate fi condamnată în totalitate o clasă socială? Nu este rostul meu să apăr burghezia românească și, mai ales, să apăr comoditățile și cosmopolitismul, spoiala ei de cultură. Totuși, România modernă este în bună parte opera acestei clase pestrițe și întreprinzătoare. Spiritul nostru de cârtire este inepuizabil!*

Claudiu Iordache: Românii au spirit critic?

Eugen Simion: *Din belșug. Chiar prea mult. Ocupațiunea noastră principală este să criticăm. Mai greu este când trebuie să construim ceva. Atunci intervine filosofia noastră de viață: filosofia lui „lasă că nu dau turcii" sau „să mai vedem, să mai așteptăm", „n-au intrat zilele în sac"... Complexul timpului care are răbdare și sindromul negrabei noastre în istorie. În vremea aceasta cârtim cu plăcere, tocăm mărunt...*

Claudiu Iordache: Cum comentați ultima secreție a politicianismului românesc: *lipsa de alternativă*?

Eugen Simion: *Politica românească nu ne propune, am impresia, nimic credibil, verosimil, nici alternativă, nici contraalternativă. Ne oferă, în schimb, o retorică a alternativelor care au prostul obicei să moară tinere. Adică să fie uitate chiar de-a doua zi. De aceea românul a devenit sceptic când este vorba de clasa politică, de legi, instituții, proiecte, reforme etc.*

Claudiu Iordache: Cum ați comenta un discurs al unui președinte al României de numai opt cuvinte: „Nu se mai poate continua pe acest drum?"

Eugen Simion: *Nu înțeleg dacă semnul întrebării este sau nu la locul lui. Dacă este, propoziția pare pur retorică; dacă nu este — propoziția ar anunța o decizie radicală sau, mai bine zis, o schimbare radicală. Dar cine mai crede, azi, în asemenea schimbări? Chestiunea este că nimeni nu mai crede pe nimeni în materie de politică.*

Claudiu Iordache: O curiozitate! Revoluția din 1989, a fost o cacialma? Sacrificiul a avut sens? Cum explicați dezinteresul istoricului pentru un eveniment de istorie? (Între timp, iată, au dispărut dovezi, martori...) Dar indiferența românului, pur și simplu?

Eugen Simion: *Nu, cred că revoluția din decembrie 1989 a fost o cacialma. A fost o veritabilă, o admirabilă revoluție națională. În dimineața zilei de 22 decembrie, când eram în Piața Palatului mă simțeam realmente, beat de fericire. O zi memorabilă pentru mine. Sacrificiul românilor curajoși n-a fost inutil. Cum să fie inutil, domnule Claudiu Iordache, dacă el a reușit să prăbușească o dictatură ce părea protejată de nouă rânduri de sisteme de securitate? Ziceți că istoricii se arată dezinteresați față de evenimentele de atunci. Dacă este așa, e regretabil. Poate că au fost intimidați până acum de gălăgia oamenilor politici care ne-au năucit, pur și simplu, cu scenariile lor privitoare la revoluția din 1989. E românul indiferent față de acest act istoric? N-aș crede. Este copleșit, săracul, de grijile lui materiale.*

Claudiu Iordache: Politica algoritmului funcționează și la Academia Română? S-a aflat că atunci când laureații au trebuit să aleagă între Virgil Tănase și Matei Vișniec, pentru un premiu al Academiei, s-a recurs la formula *dublului compromis*, altfel spus, au fost gratificați amândoi?

Eugen Simion: *Politica algoritmului nu funcționează la Academia Română. Oamenii sunt primiți în Academie nu în funcție de opinia lor politică, sunt primiți (votați) în funcție de opera lor științifică. Cine spune altfel nu spune adevărul. Nici premiile nu sunt date după criterii politice. Virgil Tănase și Matei Vișniec au împărțit premiul de dramaturgie pentru că au fost votați ca atare. Nu văd nici un compromis la mijloc. Admit că putem greși în aprecierea noastră, dar aceasta este altă problemă. Știți și dumneavoastră că în jurul premiilor literare se dezvoltă o întreagă literatură a supozițiilor, scenariilor...*

Claudiu Iordache: V-am hărțuit destul! Motive de optimism puteți oferi?

Eugen Simion: *Mulțumesc pentru hărțuială. Dacă a ieșit ceva pozitiv este bine, dacă nu, nu... Motive de optimism? Am în continuare încredere*

în națiunea română și nu-mi pare deloc rău că scriu în limba română. Sper ca Dumnezeu să ajute pe scriitorul român să dea o capodoperă.

Claudiu Iordache: Va fi secolul viitor o oglindă a sufletului nostru ori va fi sufletul nostru oglinda veacului viitor? Vom continua să rămânem, și pe mai departe, înspăimântați de maxima fragilitate a conștiinței omului pe pământ?

Eugen Simion: *În orice lume vom trăi, conștiința fragilității noastre rămâne pentru că ne urmărește conștiința morții.*

Claudiu Iordache: „Secolul XXI va fi religios, sau nu va fi deloc!" Credeți în formula lui Malraux? *Fundamentalismul* ca opoziție la viitor, *cosmopolitismul* ca opoziție la trecut; unde mai este prezentul omenirii?

Eugen Simion: *Nu știu dacă secolul XXI va fi religios. Eu aș propune secolului în care ne pregătim să intrăm o nouă religie (morală):* să instaurăm o nouă îngăduință în lume. *Sau, cum am scris într-o carte, eu sunt pentru* incitarea la toleranță, *o toleranță activă.*

Claudiu Iordache: Poate fi considerat Emil Cioran desuet?

Eugen Simion: *Cioran este un mare creator. Un nihilist care are geniul expresiei, și prin aceasta, negația lui pare un răsfăț de om inteligent și talentat. Asta dezamorsează bomba care există în fiecare propoziție cioraniană. Paradoxul cioranian! A relevat miracolele răului.*

Curentul, 2 februarie 1999

DESPĂRȚIREA DE UN PRIETEN. VALERIU CRISTEA

Vestea îmbolnăvirii și apoi a dispariției rapide a lui Valeriu Cristea, unul dintre cei mai importanți critici literari postbelici, a căzut ca un trăsnet peste mine. Este una dintre acele nenorociri care apar din senin și care te năucesc, pur și simplu, prin absurditatea lor. Era de aproape doi ani de zile supărat pe mine din nu știu ce pricină și așteptam ca hachițele să-i treacă pentru a duce mai departe o prietenie de peste 30 de ani, o prietenie care m-a îmbogățit sufletește și m-a onorat din toate punctele de vedere. Mă obișnuisem cu adumbririle și retragerile lui aproape ritualice. Știam că, în fapt, lucrează în acest timp la o carte și, într-un moment mai luminos, o să iasă din spațiul tăcerii sale și o să regăsească dorința de a comunica. Nu m-am grăbit niciodată să-l admonestez, nici public, nici în particular, pentru mefiența lui trecătoare și pentru „fugile" lui dintr-o amiciție care, așa cum am precizat, a rezistat tuturor circumstanțelor... Adevărul este că i-am admirat talentul critic și i-am stimat totdeauna *volumul conștiinței* sale morale.

Valeriu Cristea era (este) un critic profund și corect până la obstinație. Am scris o dată că, dacă aș fi prozator, mi-ar plăcea să mă citească și să mă comenteze acest critic prob și negrăbit, în sensul lui G. Ibrăileanu, adică un cititor atent și devotat, în stare să descopere în text ceea ce alții nu văd. A scris în mai multe rânduri despre mine și, la rândul meu, i-am analizat aproape toate cărțile cu o libertate de spirit pe care prietenia noastră veche și profundă n-a silit-o, cred, să facă în vreun fel oarecare concesii. Știa să vadă esențialul într-o scriere și, lucru rar, nu se lăsa luat de val. Era mai degrabă bănuitor, nu credea decât ceea ce vede și pipăie cu degetele spiritului său, un fel de Toma Necredinciosul într-o lume (lumea literară) în care opiniile sunt contagioase și judecățile de valoare sunt primite fără prea multă reticență. Valeriu Cristea nu se grăbea să le primească fără un examen meticulos, din care nu lipsea niciodată

criteriul moral. Pentru el frumosul era binele în grad suprem, esteticul era o formă a moralei...

A publicat aproape 20 de cărți, între ele un dicționar masiv al personajelor lui Dostoievski și un dicționar, absolut încântător, al eroilor lui Creangă. Primul este, probabil, unicat în literatura de specialitate. Numai un spirit cu deschiderea și abnegația lui Valeriu Cristea putea să gândească și să ducă la capăt un asemenea proiect critic. Mai este ceva: într-o epocă în care critica literară s-a pus cu fervoare în slujba unei metode, Valeriu Cristea a continuat cu încăpățânare să caute *volumul moral* al operei și să determine, cum am precizat deja, calitatea ei estetică în funcție și de acest criteriu. O cale de acces posibilă, cu rezultate ce se văd în studiile lui despre Caragiale, Creangă, Preda și alți prozatori din secolul al XX-lea, dar și vastele lui exegeze privitoare la *spațiul literar* și la tipologia dostoievskiană. Critic prob al actualității literare, el a susținut decenii în șir, în articolele publicate în *România literară* și, mai de curând, în *Caiete critice* și *Literatorul*, literatura autentică. Scriitori ca Sorin Titel, Buzura, Virgil Mazilescu, D.Țepeneag, Emil Brumaru îi datorează mult, cred, acestui critic care fugea de zgomotul și de furia publicității.

Era de regulă retractil, mefient, incapabil să accepte compromisul moral, un om, în fine, pentru care adevărul exista. A intrat, de aceea, după 1990 în conflict cu foștii lui colegi de redacție și, în genere, a intrat într-un conflict deschis cu cei care nu acceptă că și *celălalt* poate avea dreptate. Ce-a urmat și ce s-a întâmplat sub ochii noștri se cunoaște: Valeriu Cristea care a trăit în regimul totalitar cu o jumătate de normă și n-a scris, niciodată, despre literatura oficială, a devenit peste noapte un critic *nomenclaturist*, un nostalgic al comunismului și, în consecință, a început să fie batjocorit, satanizat de către foștii jurnaliști ceaușiști și de către foștii secretari de partid convertiți între timp la monarhism. Toți au sărit să-l insulte, punându-i în discuție morala și talentul. Neavând acces la TV, nici la mările cotidiane, Valeriu Cristea s-a apărat cum a putut în articolele publicate în *Caiete critice* și *Literatorul*, reviste cu o circulație restrânsă. Cine era interesat de adevăr l-a căutat și l-a citit cu satisfacție.

A fost un spirit religios și, într-o vreme în care toată lumea bună de la noi a cultivat și a practicat elitismul, el miza pe valorile democrației și nu voia să ignore pe cei mulți și necăjiți. Această opțiune demnă pentru un intelectual autentic l-a marginalizat pe Valeriu Cristea în făloasa și oportunista noastră comunitate scriitoricească. Un risc pe care el și l-a

asumat și de care nu s-a plâns niciodată. L-a purtat, aș zice, cu o tragică luciditate, dar și cu o imensă încredere că, până la urmă, adevărul învinge.

N-a mai avut răgazul să-și dea seama de acest fapt. Timpul n-a mai avut răbdare nici cu el, cum n-a avut cu Preda, cu Nichita Stănescu, cu prietenii săi Sorin Titel și Marcel Mihalaș, cu Marin Sorescu și atâția alți scriitori din generația sa. Îl credeam solid fizicește, pregătit să înfrunte istoria și condiția biologică și să-și ducă opera la capăt. N-a fost să fie așa. A fost doborât repede de un rău ascuns, irațional. A apucat să încheie, după câte aflu, o nouă carte despre Creangă, un scriitor pe care îl iubea enorm și despre care a dat până acum interpretări originale, în dezacord cu critica tradițională.

Când scriu aceste rânduri, într-o dimineață de primăvară neașteptat de frumoasă (23 martie), cu un soare strălucitor și bun, îmi vine greu, aproape imposibil, să accept gândul că Valeriu Cristea nu mai este și că n-o să-l mai întâlnesc pentru a pune la cale noua serie a revistei noastre, *Caiete critice*, cu destinul căreia s-a identificat în ultimul deceniu din viața sa. Mi se face, deodată, frig și în jurul meu vidul se lărgește amenințător. Fără Valeriu Cristea, lumea mi se pare, într-adevăr, mai mică și mai urâtă.

23 martie 1999

STILUL ȘI SPAȚIUL FĂNUȘIAN

Dacă zicem *poezie nichitiană*, de ce n-am zice și *stil fănușian* sau *metaforă fănușiană*? Se potrivește, am impresia, și omului care are un stil inconfundabil de existență și celui care scrie, iarăși, într-un mod imposibil de a fi confundat, imitat, ignorat. Rareori formula *stilul este omul* se verifică atât de bine ca în cazul acestui mare prozator ivit din câmpia Brăilei și instalat, pe la începutul anilor '60, în literatură. Și n-a venit singur. A venit cu fantasmele, tipologia și, de-mi este permis să zic, cu nebuniile unei lumi pe care, în mod sigur, tot el a inventat-o. Lumea *fănușiană* și miturile, fantasmele, personajele fănușiene care fac naveta între o Brăilă fabuloasă cu hoți de cai romantici, femei iubețe și istorii coborâte direct din *Halima* — la un capăt, iar la celălalt cartierul Giulești unde se află spațiul de izbândă și de pătimire al Rapidului, cunoscuta echipă de fotbal. Fănuș Neagu este cronicarul acestui teritoriu vast în care fantezia lui se plimbă în voie. Cronicarul și proprietarul lui, bineînțeles. Aici toate se fac și se desfac după măsuri cerești, aici domnește metafora înaltă, aici rugăciunea și injuria valahă locuiesc pe aceeași stradă, în fine, în acest spațiu imaginar (*spațiul fănușian*) se joacă fotbal în draci și indivizii, în loc să se ducă duminica la biserică, se duc neabătut pe stadion. Prozatorul se află totdeauna de față și, întors acasă, bucuros sau cătrănit de supărare, pune pe hârtie propoziții incendiare sau poeme fabuloase, cântece de izbândă, metafore în care coboară cete de heruvimi cu flori de cais în mână, în cel mai pur și mai înalt *stil fănușian*…

Îmi vin toate acestea în minte citind noua carte a prozatorului Fănuș Neagu, *Rapid nu oprește în gările mici*, o carte năzdrăvană în care sunt adunate cronicile despre Rapid pe care autorul le-a scris de-a lungul timpului. Este istoria unei iubiri eterne și este vorba, în mod sigur, de o carte de veritabilă literatură. O citesc ca atare, îmi place, proza acut subiectivă, *estetă, mateină, fănușiană* alternează cu proza de tip pamfletar, sarcastică, în culori levantine. Când Rapidul câștigă, pagina

însorește, când se întâmplă viceversa, atunci năvălesc demonii și crapă catapetesmele lumii… Iată clipa tragică în care rapidiștii pierd bătălia cu brașovenii: „Vântul ăla cu abur de câine-n gură face ce face și-ntoarce mingea aia blestemată numai în poarta Rapidului. Nu mai râdem, groaza ne-a pătruns pe șapte căi în suflet și-o furtună de rumeguș ne-a înecat geamurile. Caut în călimară, cerneala e bolnavă de vărsat, tocul umblă pe hârtie cu coada între picioare, iar pe larga cale a Giuleștilor, numai boabe de râie. Brașovenii ne-au lucrat cu șișul, craiovenii, cu barda, iar conducerea clubului, cu Urechiatu și Belizna, două nume de piază-rea. Norocul nostru stă atârnat de urechi pe funia spânzuratului și dacă mai mișcă nițel din cotonoage, asta o datorăm marinilor din Constanța, care i-au rupt mâinile din coate C.F.R.-ului din Cluj, fapt pentru care ar merita să luăm în cârcă statuile alea din fața Teatrului Giulești, pe lângă care ți-e frică să treci noaptea, și să le cărăm la malul Mării Negre, să le lucreze, cu sare și cu iod, duhul apelor".

Dacă Rapidul bate echipa Jiul sau umilește Petrolul (echipa mea favorită), atunci înflorește liliacul (floarea preferată a lui Fănuș Neagu), se deschid cerurile ca în noaptea de Sânziene și peste orașul întristat dinainte începe să ningă aripi de fluturi și, preiau metafora fănușiană, oase de crin. Nu mai aduc dovezi pentru că nu sunt necesare. Stilul fănușian este strălucitor în bucurie ca și în mânie. La drept vorbind, în aceste cronici sportive funambulești, fotbalul este un pretext și Rapidul este, cum și zice autorul, o stare de spirit. Adevăratul personaj al acestor proze carnavalești este Fănuș Neagu sau, mă rog, naratorul acesta care, în afară de scris (bucuria și ispășirea lui profesională!), are o pasiune fidelă: fotbalul. O pasiune modernă, pe care au cultivat-o, cu puține excepții, toți prozatorii generației mele. Mă gândesc la Ion Băieșu, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Radu Cosașu, Fănuș Neagu, bineînțeles… Ei au dus proza românească pe stadioane și au adus de acolo vorbe de duh, propoziții memorabile (în notă umorescă) și cântece noi de mahala în genul irmoaselor lui Anton Pann. Aici au loc, vorba cronicarului modern, schimburi de fălci și vânătoare de țârloaie, aici se merge numai pe ipotenuze, iar când sufletul este prăbușit se cântă „Frunză verde foi de știr/ îi dai vieții cu sictir".

Fănuș Neagu este, oricum, inepuizabil. Proza lui creează o lume și impune, ca un veritabil roman de moravuri, o tipologie specifică. Iată-l pe Rică, zis Tamango, care face eroarea de a părăsi groapa cu lei din Giulești pentru a merge la altă echipă, mai norocoasă. Prozatorul, adânc jignit, îl execută scurt, pandurește, apoi îl grațiază și-l readuce, regește,

în narațiunea care amestecă atât de ingenios temele și peisajele: de la fotbal ajungem, în aceeași pagină, la vinurile albe de Odobești și de aici la peisajul aspru din stepa Brăilei și la fetele ei iabrașe.

Nimeni, după Arghezi și Mateiu Caragiale, n-a mai scris și nu mai scrie atât de pregnant, și dacă luăm termenul în sensul estetic cel mai profund, mai frumos despre București ca Fănuș Neagu. E vorba, repet, de un oraș imaginar, orașul lui Anton Pann și Caragiale, oraș mitic, inventat, acum, de un prozator venit din lumea satului. Semn că împărțirea între rurali și urbani, în literatură cel puțin, este aproximativă și, în fapt, inesențială. Fănuș Neagu este o probă că talentul biruie pragurile și fatalitățile acestei determinări. Dovadă această proză fals sportivă și fastuos artistică în care se agită și compătimesc „copiii înmiresmați ai Grandului", în marea lor iubire pentru un *joc agonic*, cum este fotbalul.

21 mai 1999

MEMORIALIȘTI. ION JUVARA

Articolul de azi vorbește despre amintirile unui chirurg, profesorul Ion Juvara, apărute în 1996 la Editura DU Style, cu un cuvânt înainte semnat de o altă somitate medicală, profesorul Dan Setlacec. Ar fi trebuit să-l intitulez, mai exact *memoriile unui nememorialist*, pentru că autorul nu-și pune nici un moment problema să facă literatură, nici să-și povestească viața din fir a păr, cum fac de regulă autorii de autobiografii. Notează câteva amintiri despre familie și profesiunea sa, într-o relativă ordine cronologică, anunță temele, apoi le părăsește, sare peste etape, revine asupra lor, reluând unele amănunte. Stil exact de clinician sobru și convingător, din loc în loc mușcător și reflexiv, fără preocuparea de a-și seduce cititorul. Ceea ce nu înseamnă un stil moborât/ uscat, fără personalitate. Dacă propoziția arhicunoscută *stilul este omul însuși* este adevărat, atunci ea se verifică în cartea acestui mare clinician, care-și povestește viața fără să vrea să facă din ea un model de existență. Nu se propune nici pe sine ca model, deși din relatările sale și ale celor care l-au cunoscut doctorul Juvara a putut fi un model profesional și uman în vremuri în care oamenilor eminenți li se dădea în chip curent la cap, cum se spune în jargonul străzii. Nu l-am cunoscut personal, am auzit doar în câteva rânduri legenda lui. Îi citesc acum amintirile și trebuie să spun că îmi place omul care le scrie, îl cred pe cuvânt. Personalitatea lui iese, pregnant, din aceste însemnări rapide, percutante, scrise parcă pe coițul unei mese de operație. Omul este interesant prin pasiunea lui pentru medicină și, așa deduc din memoriile sale, prin vocația lui pentru prietenie. Se trage dintr-o familie de macedoneni refugiați în Oltenia și Moldova pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului XX, oameni dârji și strângători, intrați rapid în rangurile boierești, deveniți — în a doua și a treia generație — profesori universitari, avocați, medici reputați. Ion Juvara, chirurgul, aparține ramurii moldovenești (familia lui avea moșii în zona Bârlad și Galați) și este crescut fără mare protocol

dar în respectul tradiției și al muncii intelectuale. Joacă fotbal cu copiii din cartier (este căpitanul echipei „Avântul") și participă curent la războiul cu pietre dintre cele două mahalale învecinate. Este bun la carte și îndrăgește de mic vânătoarea. Va fi a doua lui pasiune după aceea de chirurg. Îi place să facă farse și, dacă e să dăm crezare celor care au trăit în preajma lui, farsele nu dădeau niciodată greș. De altfel, pe unele le narează pe scurt în *Amintiri*. Student, se împrietenește cu doi colegi, Gheorghe Palade (viitorul laureat al Premiului Nobel) și Dan Gerota, personalitate medicală eminentă, apoi cu alți oameni din generația sa, cum ar fi Vlad Voiculescu, doctorii Burghele, Sedlacec și trăiește în preajma unor mari profesori (Rainer, Hortolomei). O generație strălucită de profesori și elevi deveniți la rândul lor profesori, creatori de școală, oameni ai datoriei. Așa mi se pare că se profilează din însemnările sale și doctorul Ion Juvara: un caracter rectiliniu, un om al datoriei, autoritar, dar nu scorțos, arogant, plin de ifose. Din *cuvântul înainte* semnat de profesorul Sedlacec, reținem două propoziții cu privire la personajul acesta care nu vrea să se laude pe sine și, cum am mai spus, nu se propune ca model: *respectul pentru structurile bolnavilor* și *responsabilitatea față de bolnav*. O relație esențială pe care, am impresia, medicul Ion Juvara o respectă. Omul datoriei împlinite nu are o viață triumfătoare. Stârnește gelozii profesionale, este mutat de colo până colo, este trimis pe frontul din Răsărit, ajunge la Cotul Donului și paginile despre această perioadă din viața sa sunt remarcabile prin puterea lor de a sugera o atmosferă de haos și disperare. Este prima oară când citesc însemnări atât de autentice despre niște evenimente care timp de 50 de ani au fost fie ocultate, fie satanizate. Chirurgul Ion Juvara a participat la ele și le înfățișează, am sentimentul, fără să le mistifice. Este prin convingere și prin profesiune un spirit democratic, specialist în suferința umană, un veritabil boier, adică un spirit drept și prietenos. Respectă valorile umane și, fiind el însuși om de cultură, respectă valorile culturii. Este prieten cu Radu Tudoran și admiră pe oamenii eminenți din generația sa. Cultivă ceea ce se cheamă *spiritul de corp*, își pune realmente viața și priceperea în slujba medicinii, operează mii, zeci de mii de oameni, este dat afară din motive de dosar, face pușcărie (tăinuire de cocoșei), scapă datorită intervenției profesorilor și colegilor săi și, o dată eliberat, o ia de la capăt.

Totul este povestit fără emfază, naratorul nu-și construiește deloc un personaj eroic și, încă o dată, nu vrea să impresioneze, vrea doar să convingă. Și reușește. Termin cartea convins că, într-adevăr, *așa a fost* (este titlul volumului de amintiri)... Ceea ce este important pentru

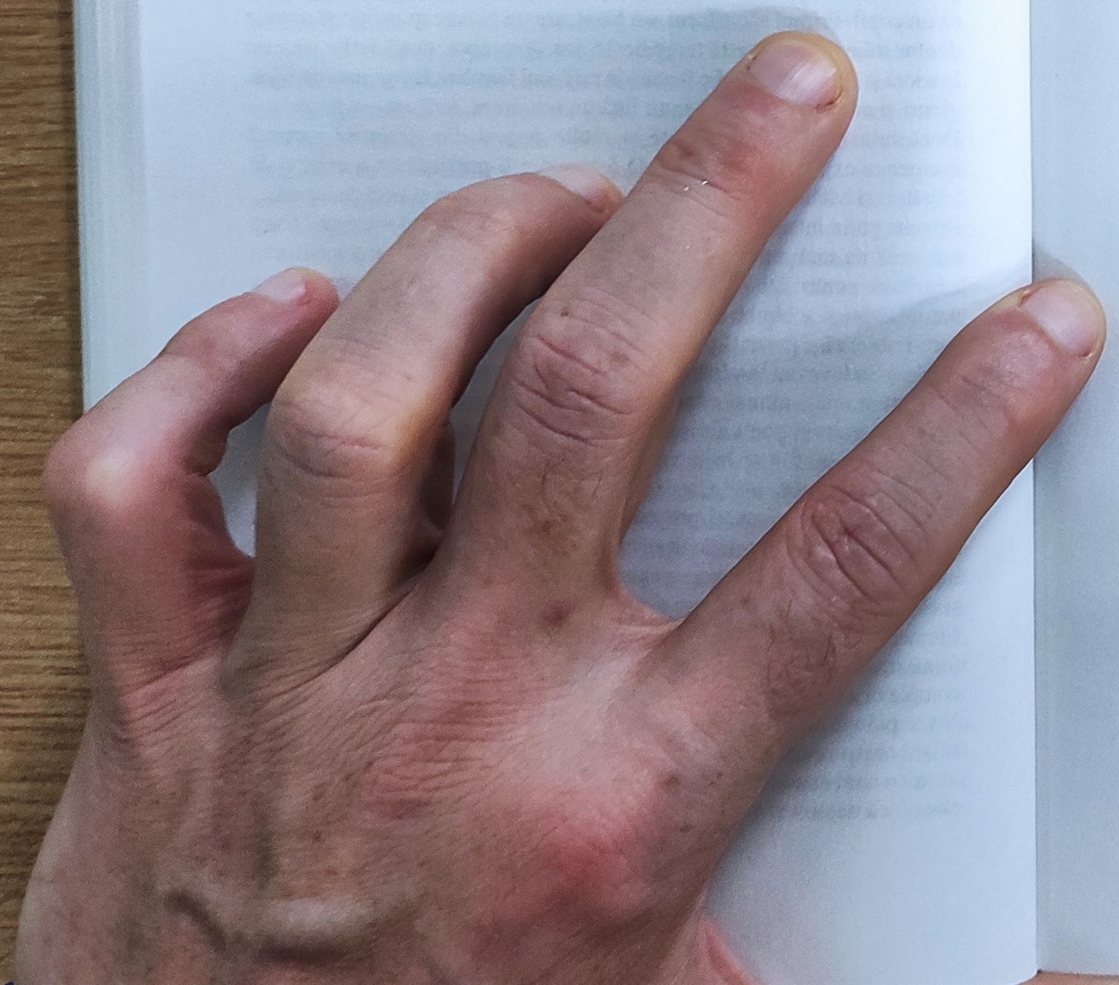
autobiografie sau o carte de memorii. Prima condiție este să pară adevărată, sinceră, autentică, deși se știe că adevărul este totdeauna relativ în literatura confesivă, iar sinceritatea, autenticitatea nu pot fi prin nimic probate. Contează doar impresia de autenticitate și, din acest punct de vedere, *Amintirile unui chirurg* par convingătoare.

Revin, totuși, la omul care spre sfârșitul vieții se apucă să-și povestească viața, fără să țină seama de regulile memorialisticii (câte există). Ce-mi place, când îl citesc, este credința lui în profesiunea pe care o practică și, cum am semnalat, devotamentul lui incorigibil. În seara de Anul Nou se duce la spital și operează, în smoking, un bolnav în stare gravă, asistă neputincios la agonia prietenului Radu Tudoran și plânge ca un copil. Primul său născut, un băiat, are un handicap psihic și marele doctor trăiește cu această tragedie 16 ani. Are, apoi, două fetițe pe care le adoră și ultima fotografie îl arată în mijlocul familiei, înconjurat de fiice, gineri și nepoți. Îți vine să spui: Iată un om drept, *iată un om frumos*... Doctorului îi place să vâneze și multe pagini din *Amintiri* narează asemenea expediții cinegetice. O fotografie îl prezintă cu o echipă de trăgători și bătăuși, însoțiți de trofeele lor: zeci de sitari și zeci de iepuri... Privesc puțin intrigat acest tablou. Ce-i sublim în această victorie? Cum am scris de mai multe ori: nu îi înțeleg pe vânători și am o mediocră admirație pentru izbânzile lor. Îl înțeleg însă pe chirurgul care iese în natură ca să-și schimbe decorul existenței. Aici întâlnește alți oameni pe care-i observă și prezintă pe scurt reacțiile și limbajul lor. Însoțește într-un rând pe Sadoveanu la vânătoare, ca medic, în zona Aradului. Prozatorul tace tot timpul, numai când vine vorba despre armele de vânătoare deschide gura și ține un discurs molcom, o oră și jumătate, dovedind pricepere și subtilitate în subiect. La masă, înghite repede o farfurie de sarmale și mai cere altele, spre disperarea medicului vigilent.

Sunt, apoi, însemnări pregnante despre lumea medicală în timpul stalinismului și în deceniile următoare. Nu cunosc toate personajele, dar înțeleg că într-o istorie rea au existat oameni ca profesorul Hortolomei și elevul său, Ion Juvara, care n-au cedat imposturii politice și medicale. Memorialistul pe care îl prezint aici nu ezită să scrie, în deplină libertate (*amintirile* sunt scrise după 1989), despre istorie impură și o lume complexă, subliniind gesturile individului în fața suferinței și a injustiției. Nu se plânge de injustițiile pe care le-a suportat cu demnitate și nu vrea să-și construiască un dosar de victimă. Este doar istoria (pe scurt și pe sărite) a unui mare chirurg, produs al școlii medicale românești, care luptă să-și facă datoria și să diminueze suferința umană. Ficțiunea are un rol

minim în această istorie, iar scriitura își refuză sistematic orice formă de expresivitate, în afară de aceea, involuntară, pe care o produce limbajul exactității. De multe ori, memoriile oamenilor care nu respectă regulile genului sunt mai interesante prin autenticitatea lor decât scrierile specialiștilor. Cred că este și cazul amintirilor lui Ion Juvara.

1999



MIT. MITIZARE. MISTIFICARE

Cu câtva timp în urmă a avut loc o dezbatere despre relația dintre mit și istorie. Ea a fost organizată de Fundația Națională pentru Știință și Artă. Au participat istorici, critici și istorici literari, scriitori, jurnaliști, oameni din sfera științelor exacte, interesați, toți, de acest subiect care agită de câțiva ani mediile intelectuale românești. Cei mai activi în această privință sunt istoricii. Ei vin cu ideea că regimul totalitar a cultivat stilul encomiastic în studiul istoriei naționale și că, în fapt, trecutul nostru este plin de mituri ce trebuie revizuite și, acolo unde este cazul, distruse pentru a da cale liberă spiritului obiectiv… „Prea multe statui" – îmi amintesc că a scris mai demult o poetă îngrijorată că statuile și miturile naționale ne-ar putea împiedica să intrăm în Europa. Un profesor de la Universitatea din București, Lucian Boia, a publicat un studiu cu această temă, arătând că istoriografii vechi și noi au mistificat faptele istoriei noastre și au interpretat tendențios (adică în chip naționalist, triumfalist) unele fenomene. Pe scurt, istoria românilor ar fi fost abuziv mitizată și, prin mitizare, mistificată. E cazul de a o demistifica și de a o judeca cu luciditate…

Câtă vreme este vorba de adevărul istoriei, chestiunea se poate discuta. Un examen critic al literaturii de specialitate este totdeauna folositor dacă, într-adevăr, examenul rămâne — vorba lui Maiorescu — „în marginile adevărului". Dacă însă, cum mi se pare, scopul este de a dărâma orice mit național pe motiv că prin definiție mitul este păgubitor, atunci problema trebuie pusă în alți termeni. I-am ascultat la dezbaterea citată la început pe istoricii prezenți (Dan Berindei, Dinu Giurăscu, Florin Constantiniu, Ion Scurtu etc.) și am înțeles că ei nu resping, de plano, revizuirea valorilor istoriografiei noastre și nu se opun nici procesului de demistificare atunci când mistificarea este dovedită. Exemplele aduse de acești oameni învățați m-au convins. Am înțeles și îngrijorarea lor față de tendința de a transforma demitizarea în negarea sistematică a

tradițiilor naționale și, în genere, de a contesta nediferențiat istoriografia noastră și, prin ea, de a revizui în chip tendențios istoria românilor. Nu doresc să fac pe judecătorul în această chestiune, vreau doar să reiau aici, într-o formă mai organizată, ceea ce am spus în cadrul dezbaterii…

Observ, mai întâi, că problema demitizării istoriei face parte dintr-un proces mai general, acela al *revizuirii*, inițiat în 1990 de oamenii de litere și preluat, ulterior, de istorici. Nu de toți, dar de un număr de istorici mai tineri, decișî să pună ordine într-un domeniu care, de la Iorga până în zilele noastre, este bântuit — spun ei — de mituri triumfaliste. Există, nu neg, asemenea fantasme și, dacă ar trebui să dau un exemplu, aș trimite la fantasmele *dacismului* nostru, umflate, exagerate după 1945. Ce să mai spun de istoria mișcării muncitorești și a partidului comunist român, care se schimbă periodic în funcție de mișcarea personajelor din prima lojă a puterii?! Sau de istoria României între 1940–1945?!… Toate acestea trebuie, într-adevăr, repuse în termenii adevărului…

Câteva lucruri par, totuși, bizare în această relectură a istoriei noastre. Insistența, de pildă, cu care este contestat Mihai Viteazul, numit de cineva un *paranoic* și socotit un simplu *mercenar*. Bălcescu a scris despre el o carte răsunătoare și literatura populară i-a creat un portret pe care românii l-au acceptat văzând în el primul voievod care a reușit să unească pentru prima oară provinciile românești într-un singur stat. Ce-i vexant în acest mit? Vexante nu pot fi decât vorbele fără noimă pe care le aruncăm pe hârtie sau le folosim în discursurile noastre atunci când vorbim despre personajele trecutului. Cuvinte de laudă, excesive, năucitoare sau cuvinte de ocară, toate regretabile. Istoricul autentic nu le folosește nici pe unele, nici pe altele. El se ține aproape de documente și fuge de hagiografie. Fuge, în același timp, de stilul denigrant, zeflemitor, stilul unui Mitică revizionist și elitist în plină transă demolatoare. Lui nu-i mai place azi nimic, din ceea ce este românesc, nu-l mai reprezintă nimic și nu îi mai convine nimic din ceea ce a fost și ceea ce este, el vrea, mă înțelegi, curățenie generală în trecutul nostru, adică radere integrală. Mitică se pune sub protecția spiritului european zicând că *localismul, tradiționalismul, autohtonismul* sunt forme spirituale retardatare și că trebuie să demitizăm totul pentru a deveni puri ca în prima zi a lumii. Numai că istoria nu este nici pură, nici impură, ea este cum este și trebuie cunoscută ca atare, cu purităților și impurităților ei. Toate națiunile își creează mituri, când e vorba de istoria lor, și miturile rezistă contestației moderne. Jeanne d'Arc și Napoleon n-au reușit să fie detronați de scepticismul istoricilor, nici Victor Hugo n-a fost scos din

manualele școlare deși de 150 de ani el suportă ironia celor ce văd în el un produs de lux (un lux al abundenței!) al retoricii romantismului. Eugen Ionescu a scris în 1935–1936 o *Viață grotescă și tragică* a poetului făcând din el o figură burlescă. Nu este singurul care atacă mitul unui poet care, cu retorica lui grandilocventă, a avut curajul să se opună unui imperiu. Mitul rezistă. Formula unui poet modern — „Hélas, Victor Hugo" — spune totul despre rezultatul acestei campanii…

La noi, revizuirea miturilor capătă un accent de isterie elitistă. Valorile românești — morale și intelectuale — sunt periodic nimicite din rațiuni diferite. Fiecare generație se simte obligată să dărâme ceea ce generația anterioară a construit, așa că trăim într-un veșnic adamism: suntem condamnați să luăm totul de la capăt. Azi, de pildă, nu mai place Alexandru Ioan Cuza, cum nu mai place Bălcescu, pe motiv că amândoi au fost lăudați prea tare de istoricii atașați regimului totalitar. Poate fi și acest aspect, însă Bălcescu și Cuza nu trebuie minimalizați din această cauză. Ei trebuie studiați în lumina documentelor și, cazul dintâi, în raport cu opera. Am citit un articol publicat cu câtva timp în urmă într-o revistă culturală în legătură cu mitizarea lui Bălcescu și, trebuie să spun, nu m-a convins. Nici acest artist, nici acela care îl atacă bezmetic pe Eminescu, pentru că extremiștii s-au folosit de ideile lui, azi ca și ieri. Tristă scuză, slabă scuză…

Revenind la istoria noastră: ea nu trebuie mitizată, nici demitizată, trebuie, repet, cunoscută cum trebuie și în totalitatea manifestărilor ei. Vânătoarea de mituri este o acțiune primejdioasă pentru că miturile fac parte din identitatea culturală a unei națiuni. Rolul nostru, istorici și critici, nu este să le ridiculizăm, ci să le interpretăm corect, fără a le sărăci sau a le trăda sensurile esențiale. Nu miturile sunt dușmanii istoricului, ci *mistificările* de tot felul, chiar și acelea care se pun în slujba *demistificării* istoriei. Pe ele trebuie să le doboare spiritul critic autentic…

iunie 1999

CULTURA ȘCOLARĂ

S-a scris mult și în diverse chipuri în ultima vreme despre modificările făcute de Departamentul învățământului preuniversitar din Ministerul Educației Naționale în programa (care, acum, pentru a intra în rândul lumii europene, se cheamă *curriculum*) de literatură română — în scopul ni se spune — de a despovăra pe bieții elevi care nu mai pot face față numărului mare de ore și materii...

Am scris eu însumi, în 1996, un articol despre acest subiect, încercând să dovedesc că tendința de a elimina din noul *curriculum* pe cronicarii moldoveni și munteni, pe Cantemir, Kogălniceanu, Maiorescu, Macedonski etc. ... și de a reduce toată literatura română la 15 scriitori este aberantă și primejdioasă...

Mi s-a răspuns foarte agresiv de un profesor sindicalist, învinuindu-mă de faptul că am o poziție conservatoare și că nu pricep nimic din spiritul universalist care animă comisia decisă să aplice reforma în învățământ. N-am avut prilejul să mă apăr pentru că, hotărât la rândul lui să aplice rapid reforma, ministrul de atunci al învățământului m-a eliminat fără să ezite deloc din mai sus-citata comisie națională... Nu m-am sinucis, se înțelege, din această cauză și mi-am văzut de treburile mele, lăsând pe cei care mi-au luat locul să ducă la capăt reforma școlară în litera și în spiritul noului curent european... Am sub ochi, azi, noua programă pentru Bac '99 și, comparând-o cu varianta din 1989, constat că au dispărut în chip inexplicabil teme și scriitori de primă importanță; mai grav: au dispărut chiar epoci întregi din istoria literaturii naționale. Motivația este, bănuiesc, cea deja enunțată mai înainte: vastitatea disciplinelor școlare și timpul limitat al elevului. Un argument ce trebuie luat, desigur, în seamă, un argument care nu justifică, totuși, deciziile arbitrare pe care le-a luat comisia reformatoare.

Despre ce este vorba? A fost scos, de pildă, capitolul despre *originea și evoluția limbii române* și înlocuit cu altul, vag, despre *stilurile limbii*

române. Modificare neinspirată, ca să nu zic iresponsabilă, azi când toate țările din Est încearcă să intre în comunitatea europeană și să-și apere, în același timp, identitatea națională. Înainte de a ști ceva despre stilurile limbii române, un școlar trebuie să afle rădăcinile și structura limbii române, pentru a-și face o idee limpede despre identitatea noastră culturală. Mi se va răspunde că, *da*, școlarul român învață această temă în clasa a IX-a și că nu mai este obligat, acum, s-o repete, pentru examenul de bacalaureat, pentru că are prea multe lucruri de învățat. Socoteală proastă pentru că elevul Bujie M. Ion, personajul-simbol dintr-un mai vechi poem al lui Mircea Dinescu, nu învață decât *să treacă* și, fiind vorba de un examen care se anunță dificil (*bac*), se concentrează asupra subiectelor la care trebuie să răspundă.

Dar să mergem mai departe. Noua programă a lăsat *literatura populară*, reducând-o însă la comentariul baladei *Miorița*. Au dispărut mitul și a fost eliminat basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. De ce? *Miorița* este o capodoperă, adevărat, dar ea nu acoperă întreaga literatură populară bogată și esențială pentru cultura română. Nici în acest caz severa operație chirurgicală nu a fost inspirată. Au ieșit, apoi, de pe lista de subiecte Ureche și Neculce, cronicarii munteni, apoi Dimitrie Cantemir, Școala ardeleană și iluminismul românesc, nici vorbă să fie citați primii poeți culți (*logofeții noștri*), de la Enăchiță Văcărescu la Conachi (aceia care au transformat arta de a iubi în arta de a scrie, inventând astfel limbajul poetic și retorica românească), în fine, nu găsesc în această drastică selecție numele lui Heliade Rădulescu și nici pe acela al lui Grigore Alexandrescu, doi dintre poeții reprezentativi ai momentului 1848, atunci când spiritul românesc intră în faza lui de sincronizare cu mișcarea de idei a timpului. Ce s-a întâmplat cu ei? Nimic, au dispărut, memoria elevului Bujie M.Ion nu trebuie încărcată prea mult pentru că există riscul ca ea să explodeze de atâta știință de carte. Ce-i trebuie lui Heliade și acești plicticoși romantici pașoptiști care sunt scuturați de un „sfânt nesațiu" și declară că *literatura este politica noastră cea mai bună*? Și la ce-i folosește loazei noastre naționale să știe că a existat o *Școală ardeleană* care s-a luptat pentru latinitatea, limba și drepturile noastre naționale? Adevărul este că adolescentul de azi, care se pregătește pentru a intra într-o dură societate competitivă, trebuie să învețe temeinic carte și este necesar să dovedească la examenul de bacalaureat (care, în fine, începe să devină ceea ce trebuie să fie: un filtru serios și un prag înalt în viața unui tânăr instruit) care sunt modelele

spirituale pe care i le oferă cultura națională și pe ce valori morale poate să se bizuie.

Urmărind programa citată, am și alte surprize. A fost eliminat, de pildă, poemul *Scrisoarea a III-a* din capitolul dedicat lui Eminescu și nuvela *În vreme de război* din acela destinat lui I.L. Caragiale. Întreb: pe ce motiv?; pe ce se bazează onorata comisie (sau, mă rog, cine face asemenea schimbări bizare) când taie, ici, un braț și o ureche, colo, un picior din trupul literaturii, în așa fel încât să nu se mai înțeleagă nimic? Am citit în presă unele comentarii în legătură cu *Scrisoarea a III-a* și m-am minunat aflând că ea nu mai corespunde aspirațiilor noastre de a ne integra cultural în Europa. Ce-i aia — spun unii — să-ți aperi „sărăcia și nevoile și neamul"?... Poemul, zic acești analiști, este anacronic din toate punctele de vedere și cultivă un naționalism triumfalist. De apărarea *sărăciei* naționale ne arde nouă acum?!... Este stupefiantă, această interpretare și am fost surprins să aflu faptul că până și un om avizat ca Nicolae Manolescu recomandă eliminarea din școală a acestui poem pe motiv că a devenit un clișeu și este folosit de spiritele retrograde pentru a-și justifica poziția... Acesta nu-i însă, îmi îngădui să observ, un argument estetic. Impresionați, probabil, de discuția din *Dilema*, autorii programei s-au grăbit să șteargă de pe listă *Scrisoarea a III-a*, au scos, de asemenea, *Oltul* lui Goga, *Lacustră* a lui Bacovia și *Psalmii* lui Arghezi, au eliminat completamente pe criticii și eseiștii interbelici (E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc.) și, în același stil, au făcut să dispară din orizontul spiritual al candidatului la bacalaureat prozatoarea Hortensia Papadat-Bengescu. Ea nu există, pur și simplu. Dintre scriitorii postbelici, au rămas doar trei: Preda (citat cu o singură operă: *Morometii I*), Nichita Stănescu (cu două poeme) și Marin Sorescu (*Iona*). Nu-i puțin? Pot ilustra un roman (e drept, o capodoperă), două poeme alese la întâmplare și o singură piesă de teatru 50 de ani de literatură română? N-aș crede. Ce se întâmplă cu ceilalți autori? Ceilalți n-au decât să aștepte o altă comisie națională, un alt *curriculum*, alte ajustări, corecțiuni, amputări într-o disciplină (literatura română!) care se lupta, ieri, cu spiritul dogmatic proletcultist și întâmpină, azi, agresivitatea și incompetența aroganță a unor dubioși specialiști în *curriculum*-uri.

1999

AVEM ROMAN?

1. Aventura scriiturii s-a încheiat. Sau aproape...

1. Întrebarea *dacă avem sau de ce nu avem roman?* revine, într-adevăr, obsedant, ca să nu zic aproape ritualic, în critica din secolul nostru. Ea s-a pus chiar și atunci când romanul românesc era în plină expansiune (epoca interbelică) și încerca să treacă de la modelele realismului din secolul al XIX-lea la modelul Gide, Proust sau Joyce. Faptul se explică prin conștiința fragilității noastre în acest domeniu. Romanul a apărut târziu în literatura română și, după 1920 (când apare *Ion*, constituit după modelul Zola), intră într-o fază febrilă de sincronizare. În stilul nostru: turbulent, rapid, cu sentimentul că trebuie să refacem handicapul istoriei... G. Ibrăileanu vorbește deja la începutul anilor '20 de „scafandrismul lui Proust", iar pe la mijlocul deceniului apar primele romane proustiene (chiar dacă nu integral proustiene) ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Tot atunci tânărul Eliade încearcă formula Gide (în două mici romane rămase în manuscris), și tot el începe să scrie, în India, un roman joycesian, apărut patru ani mai târziu, *Lumina ce se stinge*. Este, probabil, primul roman european care încearcă formula din *Ulysse*... Camil Petrescu jură și el pe Proust și regândește structura romanului în așa fel încât romanul devine un *dosar de existență*. O ecuație românească în care intră și un element de *metaroman*, ceea ce a făcut pe unii naratologi mai noi să vadă în autorul *Patului lui Procust* un precursor al *noului roman*. Sigur este că în anii '30 romanul românesc își schimbă modelele, temele și, în parte, structura interioară. Există, între altele, experimentul Blecher și există „experimențialismul" primului Eliade, cel dinaintea prozei fantastice (*Domnișoara Cristina*), paralel cu romanul de tip psihologic (Holban), romanul liric (Ionel Teodoreanu), romanul mitic

(Sadoveanu), în fine, romanul care prelungește liniile realismului clasic (Rebreanu) și, în alt stil, trecând balzacianismul prin grila modernității — G. Călinescu.

Criticii și prozatorii au, cu toate acestea, sentimentul că romanul românesc este în criză, că nu-i suficient de modern sau (varianta G. Călinescu), romancierul român nu știe să construiască tipuri și nu are simțul monumentalului. Cum se prezintă lucrurile, azi, după ce romanul românesc a trecut prin experiența realismului socialist și, după 1960, a încercat din nou să refacă handicapurile istoriei și să reintre în mișcarea de idei a timpului? Răspunsul meu este că *avem roman* și că, trecând prin ceea ce a trecut, romanul românesc s-a sincronizat destul de repede, înfruntând dificultăți de mai multe feluri. Chiar în timpul realismului socialist au apărut câteva romane remarcabile (*Moromeții, Cronica de familie, Bietul Ioanide, Groapa*), mai târziu s-a impus o nouă generație de prozatori (Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Sorin Titel, G. Bălăiță) care a schimbat punctele de reper (se mizează acum pe Faulkner, realismul magic al sud-americanilor, noul roman francez, Thomas Mann, Musil) și a reformulat temele romanului… A apărut (la începutul anilor '70) *romanul autoreferențial* („târgoviștenii"), apoi romanul postmodernist (M. Nedelciu, N. Iliescu, Mircea Cărtărescu, George Cușnarencu), precedați de experiența oniric-textualistă a lui D. Țepeneag, care a fost și este, în continuare, și un bun teoretician al romanului… Din proza lui Eliade și Voiculescu s-a desprins o linie fantastică în epică (Bănulescu, D.R. Popescu, Dumitru Tudor Savu), în timp de alți prozatori au cultivat în anii '70 și '80 *romanul politic* în combinații, alianțe și cu rezultate diferite. Preda dă prin *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) o dimensiune majoră acestui tip de roman cu o estetică incertă, asociindu-i reflecția morală și o filosofie de existență… Nicolae Breban care, în generația lui, mizează totul pe roman, a introdus masiv eseul românesc în structurile romanului și a înnoit în bună parte tipologia și conflictele tradiționale. D. Țepeneag a trecut în ultimii ani la romanul realist (*Hotel Europa*) după ce a experimentat, cum am precizat deja, parabola onirică și a amestecat în chip programatic *vocile*, planurile și ritmurile narațiunii într-o proză în care *aventura scriiturii* primează.

Încotro merge romanul, acum, în pragul secolului XXI? Putem spune, mai exact, ce-a părăsit: a părăsit parabola, stilul ambiguității, temele *romanului politic*, „autoreferențialitatea" s-a datat, postmodernismul a devenit deja post-postmodernism etc. *Documentul* primează în raport cu

ficțiunea, cel puțin deocamdată, ceea ce vrea să spună că mai mare succes au avut (și au încă) în ultimii zece ani jurnalele intime, memoriile, autobiografiile decât romanele propriu-zise. Ceea ce nu înseamnă că, mâine sau poimâine, ficțiunea romanescă n-o să revină în forță.

Romanul — pretutindeni — nu numai la noi, se caută și caută altceva. Ce? Criticul nu este profet și, de cele mai multe ori, când se încumetă să facă previziuni, se înșală. Risc totuși să spun că, după ce a trecut prin aventura scriiturii și experiența postmodernismului (care l-au lămurit, definitiv, că romanul presupune și o conștiință a romanului, adică un *metaroman* și o strategie interioară a lecturii!), romanul se va interesa din nou de ce se întâmplă cu marchiza care coboară la ora cinci în oraș. Cu precizarea că marchiza știe să lucreze pe internet și are în poșetă un celular… Romanul românesc va fi interesat încă o vreme de moravurile lumii noastre de ieri și de azi și, dacă nu se va pierde în pitorescul mahalalei noastre politice, va descoperi că marchiza bucureșteană are acces la spirit, poate cunoaște pasiuni sublime și poate trece, cu demnitate, prin comediile și tragediile unei existențe impure.

2. După decembrie '89, mutația s-a petrecut în sensul arătat mai înainte: documentul a venit la putere. Ficțiunea s-a dovedit de multe ori neputincioasă, neelocventă când e vorba de cruzimile istoriei din secolul nostru. Romanul a cedat locul, în acest caz, *genurilor biograficului*. El trebuie să-și schimbe strategia și scenariul. Le-a schimbat într-o oarecare măsură sau, oricum, încearcă. Procesul este în curs. Nu cred că prozatorii generației '60 nu mai au nimic de spus în această direcție… Oricând poate apărea o surpriză de aici sau din spațiul generațiilor '80 și '90… Romanul este un „gen de bătrânețe" într-o cultură, dar el poate fi bine ilustrat și de un geniu tânăr… Să așteptăm, așadar. Deocamdată, tânăr sau bătrân, genul românesc are de întâmpinat concurența bestială a *telenovelei* și a filmului de violență și sex… Cum va învinge el această neloială concurență?

3. Modelele romanului? Proust a schimbat aproape totul în roman, mai puțin „balzacianismul" pe care l-a adaptat unei strategii a memoriei interioare (la acest punct sunt de acord cu G. Călinescu, mai puțin cu ideea că tot ceea ce este valabil în romanul proustian este „balzacianismul" lui; nu, ceea ce este valabil și marchează secolul nostru este „proustianismul" ca atare, cu tot ceea ce implică el). Modelul *Proust*, deci. Apoi *Gide* (care nu-i un mare romancier, dar a revoluționat structura romanului), *Joyce*

— bineînțeles — care, vorba cuiva, a răvășit o bibliotecă și apoi a reconstituit-o într-o carte; *Faulkner* și, în genere, romanul creat de marea „generație pierdută; *romanul sud-american* (de la realiștii-magici de felul lui Marquez până la Borges, postmodernul!), mai înaintea lor există *Malraux* și ambiția lui de a face din roman o epopee despre aventura care transformă *experiența* într-un fapt de *conștiință*. Câte modele sunt până acum? Am depășit, oricum, cifra cinci. Ce facem totuși cu Thomas Mann care a revoluționat, și el, romanul printr-o infuzie de idei? Dar cu Dostoievski pe care suprarealiștii din anii '20 și '30 nu ezitau să-l treacă pe lista aliaților? Complicat cu modelele romanului în acest secol!...

4. Se pune des întrebarea: Ce-a devenit romanul la sfârșitul acestui secol?! Și ce diferențiază romanul românesc?! Rezumând: când n-a fost o epopee a lumii românești, cu miturile, tipurile și peisajul ei (Sadoveanu), romanul a depășit rareori „drama căutării", sincronizării sale. Și-a înnoit cu greu tipologia și tipurile de conflict. Marin Preda a reușit să dovedească faptul că țăranul poate fi un personaj complex și că imaginea dată de realismul îmbujorat (sămănătorist) este falsă, cum falsă este și fantasma țăranului fatal primitiv, bestial în lupta lui pentru pământ. Lupta dintre rurali și urbani, a dovedit G. Călinescu, este falsă. Dar *urbanizarea* prozei a fost o necesitate și este încă în literatura română. Ceea ce nu înseamnă, sunt nevoit să repet, un plus de valoare, o primă de modernitate. Modernitatea și valoarea sunt asigurate doar de puterea creației *românești*, indiferent de temă.

Revin la întrebare: Ce-ar putea diferenția romanul românesc de alte experiențe epice? Câteva ipoteze: a) preponderența tipului comic și, în genere, a comediei moravurilor (influența lui I.L. Caragiale), b) absența dramei spirituale și, cu precădere, a dramei de ordin religios (reproș adus de Mircea Eliade în anii '30), c) prelungirea miticului, magicului într-o epocă în care aceste noțiuni n-au trecere, d) obsesia stilului și, în genere, a scrisului frumos (vezi cazul Mateiu Caragiale și, de aici, un lung șir de scriitori... până la Fănuș Neagu), e) un sentiment exacerbat al plictisului, al marginalizării, al părăsirii noastre (latini orientali), aici, la Gurile Dunării...

Dintre romancierii acestui secol, aș cita pe: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu — desigur, Mateiu Caragiale („prim și ultim Caragiale"), pe Eliade, care nu-i un mare scriitor, dar a înnoit structurile și temele romanului românesc din perspectiva existențialismului (în romanele de tinerețe), apoi prin narațiunea mitică (proza de exil);

G. Călinescu (prin *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*); Marin Preda și Petru Dumitriu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Sorin Titel din generația '60. Pe cine am uitat? Probabil pe mulți...

5. *Aventura scriiturii* s-a încheiat. Sau aproape. Romanul revine la *scriitura aventurii* cu experiența pe care a dovedit-o trecând prin prima aventură citată. „Flaubertienii" cedează prioritatea „stendhalienilor" care, în acest răstimp, n-au stat degeaba: au deprins vicleșugurile, subtilitățile *metaromanului* și ale *autoreferențialității*. Romancierul din 1999 nu mai poate face abstracție de ele. Nici o experiență, de la un anumit grad de profunzime a creației, nu-i fără urmări în evoluția romanului. Nimic nu se repetă, nimic nu se pierde, totul se asimilează într-o nouă sinteză care, deocamdată, ne scapă. Probabil că o vom descoperi tocmai când ea își va încheia experiența și va fi pe punctul de a se clasiciza. Pe scurt, *aventura scriiturii* ne-a pus pe toți, romancieri și critici, în gardă: romanul modern și postmodern nu se constituie în afara unei *gândiri a romanului*. Talentul mare are în spatele lui, explicit sau implicit, un teoretician al romanului. Totul este ca teoreticianul să nu abuzeze de rolul și priceperea lui și să terorizeze pe creatorul romanului. Abuz care i-a pierdut, de pildă, pe *noii romancieri* francezi, agitați de demonul teoriei până la fanatism. Sunt semne destule care ne fac să credem că demonul teoriei s-a domolit și, în multe situații, s-a discreditat...

6. Există, în mod cert, un *postmodernism* românesc. Am scris despre el (și romancierii săi) în *Scriitori români de azi*, IV (1989) și, recent, în *Fragmente critice*, II. Prozele lui N. Iliescu, G. Cușnarencu, M. Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Ioan Lăcustă etc. au înnoit structurile epice și, într-o oarecare măsură, temele... Inteligența lor este să nu blocheze narațiunea romanescă în problema *scriiturii* (blocaj pe care nu l-au putut evita „târgoviștenii") și să flexibilizeze în așa chip scenariul epic încât frontiera dintre ficțiune și faptul real să dispară. Romanele lor sunt niște *autoficțiuni* în care introduc alt rând de convenții epice. Toate acestea n-ar însemna mare lucru dacă n-ar fi creația epică, foarte ingenioasă la mulți dintre acești postmoderniști care, am semnalat deja faptul, au început să se autoparodieze și să parodieze, bineînțeles, procedeele postmodernismului. Semn că se despart de ele...

7. Și-a pierdut romanul românesc de azi cititorii? În bună parte, da. Explicațiile pot fi găsite relativ ușor (televiziunea, presa, turismul cultural, criza economică etc.). Sigur este că lectorii de altă dată (aceia care stăteau la coadă ca să cumpere un volum de Preda sau de Nichita Stănescu) nu mai cumpără, azi, decât rar o carte și, fapt și mai grav, nu-și mai găsesc timp să citească. Sau foarte rar. Când citesc, preferă să citească romane străine sau biografiile vedetelor de cinema. O să vedem ce se întâmplă atunci când vor apărea în românește memoriile Monicăi Lewinsky! Avem deja o repetiție: confesiunile unei ziariste dubioase care își narează amorurile ei diplomatice. Ce-i de făcut? Să așteptăm, să avem răbdare, cititorul nostru de poezie și de roman se va întoarce. Sunt absolut sigur. Deocamdată este umilitor de sărac și totalmente buimăcit de agresivitatea inculturii difuzate prin mass-media.

8. N-au fost revelații în această direcție. Câțiva prozatori s-au afirmat (Cătălin Țârlea, Mladin, Bogdan Popescu, Răzvan Petrescu, Horia Gârbea, Daniel Bănulescu), totuși. Publicistica politică a consumat aproape toate energiile prozatorului român. Câțiva prozatori din generația '60 (N. Breban, D.R. Popescu, D. Țepeneag) au continuat să scrie. Dovadă de vitalitate. Dintre romanele de sertar, semnalez pe acelea ale lui N. Vona și Ion D. Sârbu. Mai elocvente au fost operele confesive.

9. Romanul, gen prin excelență social, cu mare audiență la public, a suferit după 1948 rigorile ideologiei totalitare. A fost, așadar, nevoit să facă unele concesii, cu precădere în obsedantul deceniu. De aceea, cele mai multe cărți apărute atunci au intrat în osuarele istoriei. Și vor rămâne, probabil, totdeauna acolo. Altele s-au salvat. Le-am citat deja. Să nu uităm *Nicoară Potcoavă* (o creație remarcabilă de limbaj), o parte din *Desculț*, micul roman *Glasul* de Iulian Vesper, câteva din *Biografiile contemporane* ale lui Petru Dumitriu (între ele, admirabilul roman *Proprietatea și Posesiunea*)... Au venit, apoi, cu alt spirit și într-un moment socio-politic mai bun, prozatorii generației '60 și, după ei, prozatorii din anii '70 și '80... Trebuie să fim drepți în judecățile noastre critice cu opera acestor scriitori. Ideologia oficială n-a reușit, totdeauna, să descalifice estetic romanele din epoca totalitarismului. Totul depinde de volumul talentului și de volumul conștiinței morale. Cine judecă otova greșește.

10. Există, nu încape discuție, o experiență a Estului în literatură, adică un mod de a fi scriitor, un mod de a scrie, de a ocoli cenzura, de a te adresa

cititorului complice (prin parabolă, de pildă), există și o conștiință a suferinței colective și, negreșit, o conștiință a creatorului estic. El, vorba lui Preda, *a pățit* mai multe, *știe* mai multe, s-a instalat în represiune și a învățat să se strecoare în labirintul opresiunii ideologice. A ieșit, de aici, o mare poezie și au ieșit câteva mari romane. Dar, încă o dată, „experiența Estului" trebuie studiată cu atenție. Calm și cu obiectivitate. Este șansa noastră în perspectiva Europei comunitare de mâine. Ce ne-a învățat istoria prin care am trecut? Între altele: că omul este fragil, dar că el nu poate fi ușor distrus; că represiunea poate fi barbară în plin secol XX și că imaginația răului (vezi experimentul Pitești) nu are margine, că, închis, batjocorit, intelectualul se poate salva moral și spiritual; că frica este (dovedește Nadejda Mandelstam) „un sentiment european", în fine, romancierul postbelic a știut să găsească adesea căi care l-au scutit de compromisuri morale și estetice capitale. Nu, literatura postbelică a Estului nu este un deșert; este doar un spațiu întins în care intră și *gulagul* și infamia, și efortul de a te salva prin cultură. Din fericire, pe acest sol au apărut și un număr de opere substanțiale și chiar câteva capodopere. Un merit, deloc de neglijat, al romanului estic: el n-a părăsit omul și tragediile lui într-o istorie irațională...

11. Nu pot spune acum, tot ce-mi place și tot ce nu-mi place... Să zicem că-mi place efortul romanului de a construi imaginea unui *om românesc*. Sadoveanu a impus *omul mitic*, Mateiu Caragiale pe aceea a *omului balcanic*, Preda pe aceea a țăranului contemplativ și ironic, sub cerul deschis al Câmpiei Dunărene etc. Îmi plac scriitorii „fantastici" ca Eliade, analiștii meticuloși ca Hortensia Papadat-Bengescu, romancierii care știu să construiască tipuri, caractere memorabile pe deasupra stilurilor și metodelor epice (Petru Dumitriu în *Cronica de familie*), prozatorii care știu să folosească eseul românesc (de la G. Călinescu la Nicolae Breban); nu-mi place faptul că romanul românesc atinge rar performanța de a impune o filosofie de existență sau un stil de existență. Există câteva complexe ale romanului românesc. Ar trebui să le discutăm într-o zi.

2. *Romanul post-postmodernist*

Zilele trecute s-a desfășurat la București, din inițiativa Academiei Române și a Centrului pentru Studiul Integrării Europene (UNESCO),

un colocviu dedicat romanului românesc contemporan. Au participat prozatori și critici literari din București, Cluj, Timișoara, Craiova...

Directorul programului, romancierul Nicolae Breban, a reușit să adune în jurul temei citate mai sus oameni care, după 1990, comunică greu între ei sau nu comunică deloc din pricini pe care nu este cazul să le analizez aici. Fapt sigur este că ei au înțeles mesajul pe care organizatorii colocviului voiau să-l transmită și anume că, marginalizat, în luptă acerbă de unul singur cu brutalitățile economiei de piață, scriitorul român postrevoluționar și-a pierdut locul pe care îl merită în societate și, fapt mai grav, și-a pierdut în bună parte cititorii; pentru a supraviețui, el trebuie să-și schimbe mentalitatea și să facă efortul de a reînvia ceea ce altădată se numea *spiritul de corp* al unei profesiuni nobile. Mai simplu zis, scriitorul să încerce să-și regăsească semenii și, împreună, să reconstituie o comunitate intelectuală care să-l stimuleze și, la nevoie, să-l ocrotească...

Rămâne de văzut dacă scriitorii români de azi, dezbinați cum sunt, vor primi acest mesaj și, trecând peste idiosincraziile și micile lor fantasme politice, vor înțelege că romanul a devenit — în afară de ceea ce este (o creație irepetabilă) — *o marfă* care este nevoită să întâmpine concurența. Și concurența începe în librărie și se încheie cu telenovela de seară... Dar să revenim la romanul românesc actual și la lucrările colocviului citat mai înainte. S-a discutat, cu mare animație, dacă avem sau nu roman (întrebarea care revine, ciclic, în critica românească) și, dacă avem, care sunt performanțele lui în raport cu romanul european? Răspunsurile au fost diferite: unii au spus că *avem roman*, chiar un *mare roman*, și că întrebarea este fără rost; alții, mai sceptici, au nuanțat acest optimism, zicând că, da, avem roman (azi, ca și ieri), dar că el nu este competitiv, nu reușește să se impună în alte culturi și că, în genere, autenticele romane românești pot fi numărate pe degete. Există, în fine, și opinia că avem romane, dar nu avem o școală de roman, un mare roman (luat generic) care să se diferențieze — și să ne diferențieze — în raport cu alte literaturi.

Reiau, aici, pe scurt, ceea ce am dezvoltat în intervenția mea. *Avem*, desigur, *roman* și avem chiar câteva capodopere, numai că romanul nostru nu este cunoscut în alte părți, chiar și atunci când este tradus. De ce, oare? Faptul în sine merită o discuție specială. Să spun numai că, după părerea mea, nu numai limba este de vină (o limbă cu o circulație mică), ci, probabil, există o altă cauză mai profundă. G. Călinescu zicea, în 1946, că vina ar fi a prozatorului român care are un stil, fie prea liric, fie prea gazetăresc și că, în genere, prozatorul român nu știe să creeze caractere

memorabile și să construiască pe deasupra școlilor și stilurilor literare. Respingea, de aceea, programul *proustienilor*, preconizând — cum se știe — întoarcerea la școala realismului balzacian, aceea care învață pe creator modul în care poate fi observat individul și poate fi fixată o tipologie... Programul călinescian n-a fost urmat din motive, în primul rând, istorice. Istoria românească a luat după 1948 alt curs și, o dată cu ea, literatura a fost orientată în altă direcție decât aceea pe care o imagina marele critic. Romanul românesc a devenit *realist socialist* și ce-a urmat se știe. După 1960, el a încercat să revină la modelele epice ale secolului nostru și, în parte, a reușit. Dar azi? Azi ideile lui G. Călinescu nu mai reușesc să convingă noile generații de romancieri, deși — cum s-a observat — ei se îndreaptă acum spre un *nou realism*. „Un realism semnificativ", îi spune nouăzecistul Cătălin Țârlea, un realism care, oricum, se desparte de postmodernismul generației '80 și, în genere, de *aventura scriiturii* (autoreferențialitatea), cultivată de „târgovișteni" (Radu Petrescu, Costache Olăreanu) și de „desanctiștii" din Cenaclul „Junimea".

Adevărul este că nu numai romanul românesc se desparte de *aventura scriiturii* și se întoarce spre *o nouă scriitură a aventurii*, cu conștiința, totuși că romanul nu se face de la sine și că talentul fără conștiință teoretică are picioare scurte. *Stendhalienii* revin în forță după ce trei decenii *flaubertienii* au fost la putere și au făcut ca romanul să vorbească nu despre condiția omului, ci despre modul în care romanul se construiește pe sine. El și-a asociat teoria literaturii și s-a lăsat sedus și teoretizat de ea. Sunt multe semne că epoca teoriei a trecut și că ne aflăm deja în *epoca postteoriei*. Ceea ce înseamnă, între altele, că romanul se gândește pe sine nu numai ca o teorie a romanului (sau nu în primul rând), ci, dacă vreți, ca o *teorie a existenței individului* și, mai ales, ca o ficțiune despre destinul individului într-o lume care se pregătește să intre în societatea informațională. Mai simplu spus, romanul, conștient de ceea ce este și ceea ce poate face, își regăsește plăcerea de a povesti și, renunțând de a se privi pe sine tot timpul în oglindă, el își regăsește tema prioritară: omul din pragul secolului XXI. Regăsindu-și tema și personajul, romanul își va recupera, poate, cititorul pe care mass-media i l-a furat. S-a discutat mult despre acest aspect. N. Breban crede că nu-i o dramă că romanele lui de ieri aveau 40 000 de cititori potențiali și că azi au doar 4 000, dacă socotim după numărul exemplarelor vândute. Nu-i, adevărat, o dramă, dar este un subiect de neliniște pentru un scriitor. Este limpede că literatura română a pierdut după 1990 o bună parte dintre cititorii ei din cauze ce pot fi determinate (explozia presei libere, televiziunea, turismul, sărăcia etc.).

De vină este poate și literatura care nu știe să-l cucerească și pe spectatorul care urmărește, cu fidelitate, telenovela de seară în loc să pună mâna pe o carte de poeme sau pe un roman. Fenomen general în lume. Există o criză a literaturii pentru că există, în primul rând, o criză a lecturii.

Revenind la roman: trebuie spus limpede că *noul roman* și toate variantele pe care le-a cunoscut în ultimele decenii autoreferențialitatea și aventura scriiturii n-au făcut decât să-i îndepărteze pe cititori de roman... Pentru a-i regăsi, romanul trebuie să-și învingă, după opinia mea, propriile complexe (complexe elitiste, complexe teoretice) și, îmbogățit de experiențele prin care a trecut, sincronizat cu spiritul timpului, trebuie să reînvețe să povestească și să nu scape din vedere că ideile fac parte din destinul și chiar din temperamentul individului. Dacă este vorba de un *nou realism* sau de *un realism semnificativ* (eu i-aș spune: *realismul post-postmodernist*, pentru a sublinia faptul că noul realism cunoaște bine lecția postmodernității), atunci să precizăm faptul că el nu poate fi gândit decât ca o narațiune, să zicem, despre Lefter Popescu, care, ieșind într-o zi de la biroul de consultanță tehnică unde lucrează, o luă agale pe strada Apolodor și întâlni, în fața Cazinoului Bucur, o veche cunoștință, pe tânăra și frumoasa Calliopi, descendentă dintr-o familie de boieri valahi cu rădăcini peninsulare, proprietari, azi, ai unei firme de import-export în domeniul electronic...

1999

„MĂ DOARE MELANCOLIA ȘI MĂ PRIND DE MARGINILE CERULUI."

Începând cu acest număr, părăsesc cronica literară, dar nu părăsesc ceea ce nu se poate niciodată părăsi: literatura și, implicit, critica literară. Mă întorc la *fragmente critice*, o rubrică pe care am ținut-o ani în șir (cam 30 de ani) la *România literară*. Este vorba de un stil de a comenta fenomenul literar care amestecă în chip deliberat micul eseu intelectual, reflecția morală și comentariul critic propriu-zis. Predau, în acest timp, cronica literară în mâinile tinerilor mei colaboratori din generația nouăzecistă, dornici să-și facă un nume în literatură. Sper ca zelul lor critic să nu obosească și sirenele altor îndeletniciri, mai bănoase decât critica literară, să nu reușească a-i ademeni.

Îmi dau seama că nu-i ușor să fii critic literar într-o vreme în care literatura și-a pierdut în bună parte cititorii. O carte de poeme, apărută într-un tiraj confidențial, stă cu lunile și chiar cu anii pe tarabe, iar romanul — gen popular, lizibil, accesibil — pătrunde greu spre lectorii săi, altădată foarte receptivi. Am spus și în alt loc că, dacă există azi o criză a culturii, ea este determinată între altele de o criză a lecturii. Criticii interbelici se plângeau că românii nu citesc cărțile autohtone din prejudecata că ce este românește este slab și ce e străin este fatal mai bun. Trebuie să recunoaștem că această mentalitate nenorocită revine în galop și că românul cultural care intră azi într-o librărie se uită cu neîncredere la oferta de carte românească (folosesc înadins un termen din limbajul economiei de piață) și, dacă se decide totuși să cumpere ceva, preferă un eseu scris de un politolog străin decât, să zicem, volumul VI din ciclul liric *La Lilieci* de Marin Sorescu. Cel puțin așa ne spun clasamentele, statisticile ce apar prin ziare... Nu putem interveni în această alegere, gustul omului este, cum se știe sfânt, ceea ce nu înseamnă că prostul gust și snobismul trebuie flatate. Neîncrederea în valorile spirituale naționale reprezintă semnul unei maladii morale grave și ea este susținută, observ, de cei care, voind să demistifice istoria, atacă orbește miturile naționale

pe motiv că întreţin triumfalismul şi facilitează xenofobia. O chestiune ce merită discutată separat.

Criticul literar, vârstnic sau tânăr, trebuie să întâmpine nu cu resemnare, ci cu o filosofie activă această mentalitate culturală încurajată în sfera literaturii de infatigabila ceată de „revizionişti", care atacă fără noimă valorile româneşti şi discreditează orice autoritate spirituală în această ţară. Cum să mai creadă cititorul român (acela care a mai rămas) în literatura românească dacă el află, săptămână de săptămână, că Eminescu este depăşit ca poet, totalmente ilizibil ca prozator, că Arghezi este un oportunist de joasă speţă, că Nichita Stănescu nu-i decât un abil poet „nomenclaturist" din anii '60, în fine, că Marin Preda, pe care copiii îl învaţă încă la şcoală, este şi el tot un scriitor „nomenclaturist" pus în slujba ideologiei epocii totalitare?!

Am citit de curând noul *curriculum* (mă rog: noua programă) pentru clasa a IX-a şi ce-am observat? 1) că elevii de liceu trebuie să studieze, în viitor, după textele lirice ale doamnei Simona Popescu şi ale tânărului Caius Dobrescu, nu după acelea ale lui Eminescu sau Blaga; 2) că într-un singur pasaj este citat de trei ori Mircea Cărtărescu (un „optzecist" pe care l-am semnalat şi eu), dar niciodată sau foarte rar I. Creangă, I.L. Caragiale, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Preda. Unii profesori de literatură înţeleg reforma în învăţământ ca o eliminare din programă a valorilor tradiţionale pe motiv că sunt vechi şi, din această pricină, nu pot educa estetic pe şcolarii postmoderni. Ei se arată sastisiţi să predea în clasă pe Cantemir şi pe Heliade, chiar şi pe Alecsandri, vor să treacă repede peste Eminescu şi, după un scurt popas în spaţiul Arghezi şi Blaga, să ajungă numaidecât la „optzeciştii" pentru că, au aflat din presă, aici se practică intens postmodernismul, adică autoreferenţialitatea, metaromanul, biograficul, cotidianitatea etc.

Pentru a nu-i nedreptăţi pe profesorii de limba română, să precizez că aceste sugestii vin de la „specialiştii" unui institut al educaţiei naţionale, acolo unde cercetătorii traduc şi parafrazează, într-un limbaj adesea aiuritor, *curriculum*-urile din ţările occidentale avansate, în speţă pe cele din America. Am citit de curând un *curriculum* adaptat, mi s-a spus, la nevoile învăţământului românesc, şi am dat peste un discurs demn de o coană Chiriţă postmodernă. Regret că nu-l am acum la îndemână pentru a cita propoziţii savuroase scrise într-o „romgleză" de Obor. Promit s-o fac cu alt prilej. Spre surprinderea mea, Ministerul Educaţiei Naţionale încurajează asemenea iniţiative, uitând că România deţine, azi, tristul record de a fi ţara europeană cu cel mai mare număr

de analfabeţi şi că nu poţi imagina o reformă a educaţiei fără a ţine seama de realitatea şcolii naţionale.

Dar m-am îndepărtat şi de critica literară, şi de programul unei reviste de critică literară şi informaţie ştiinţifică, aşa cum este revista *Caiete critice*. Este locul să spun că, după 1990, critica românească a părăsit ideea autonomiei esteticului şi s-a predat, fără condiţii, politicii şi intereselor de grup. Grup politic, grup de afaceri şi, numai în ultimul rând, grup cultural. Unii scriitori cred că este un fenomen inevitabil într-o lume liberă. Nu împărtăşesc acest punct de vedere. Criticul literar trebuie să rămână în afară de interesele politicii şi, dacă poate (ar trebui să poată), să rămână şi în afara intereselor de grup. Altfel, el va judeca literatura în funcţie de alte criterii decât cele estetice. Din păcate, această detaşare n-a fost şi, remarc, nu este încă posibilă. Revistele de cultură (câte au mai rămas) au propriile ierarhii de valoare şi ierarhiile ţin seama de cine este cu noi şi cine nu este cu noi. Acest maniheism sinistru desfigurează cultura şi o întoarce, estetic şi moral vorbind, în faza haotică de dinainte de Maiorescu. Iau un exemplu. Nici o carte de Marin Sorescu n-a fost citată în anii '90 în revista 22 decât ca să fie contestată sau, chiar dacă numele lui a fost vreodată înregistrat în publicaţia citată (condusă totuşi de o prozatoare, Gabriela Adameşteanu), n-a fost decât pentru a fi satanizat. Este greu de imaginat, azi, că o carte, să zicem, scrisă de cineva care nu este în graţiile politice ale grupului de la revista 22 ar putea fi analizată cu obiectivitate în paginile revistei. Aşa ceva nu se întâmplă şi, probabil, nu se va întâmpla multă vreme de aici înainte. Intelectualii români n-au străbătut încă deşertul. Doamna Gabriela Adameşteanu este încă tânără, viguroasă şi nu dă nici un semn că vrea să renunţe la maniheismul în care s-a instalat cu fervoare.

Nu este singurul caz de intoleranţă în lumea literelor. Iată, de pildă, pe acela al unei publicaţii literare cu tradiţie. Numai după ce a murit Valeriu Cristea, revista la care el lucrase timp de peste 25 de ani şi-a adus aminte că avea talent critic şi că reprezintă ceva pentru cultura română. Până atunci Valeriu Cristea era, pentru *România literară* (căci despre ea este vorba), intelectualul culpabil, cu „zoaiele comunismului" în minte. N-am făcut decât să citez o infamă sintagmă apărută în revista citată şi care, îmi amintesc, i-a produs o mare amărăciune criticului. Alt exemplu. Domnul Cornel Moraru, directorul *Vetrei*, are amabilitatea să-mi trimită de câtva timp, cu regularitate, revista pe care o conduce. O răsfoiesc şi constat că ea funcţionează potrivit unui cod sever şi numele unui scriitor contemporan este invariabil notat în raport cu acest cod. Mai exact,

codul prevede două compartimente distincte: bunii și răii, albii și ceilalți. Bunii și albii sunt citați totdeauna pozitiv, în orice împrejurare au talent și conștiință morală, ceilalți, ei bine, ceilalți nu sunt invocați decât pentru a fi, cum am zis, diabolizați, ridiculizați, calomniați cu o vădită satisfacție. Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu nu lipsesc niciodată de pe lista celor răi, iar domnii Gh. Grigurcu, Alexandru George, Paul Goma conduc plutonul spiritelor occidentale, elitiste, est-estetice... Nici o abatere de la regulă. Apare un eseu, cu judecăți absolut aberante despre spiritul românesc, semnat de un tânăr poet și eseist devenit între timp consilier ministerial, Caius Dobrescu, amic și colaborator al revistei... Ce face în acest caz *Vatra* domnului Cornel Moraru? Organizează o dezbatere și dezbaterea acoperă o treime din revistă. Numai propoziții sublime, numai fraze de sărbătoare. Un nou Cioran, un alt Cioran! Tânărul consilier ministerial este copleșit de superlative, în timp ce ceilalți (de pe lista neagră) trebuie să suporte, în continuare, abjecțiile inevitabilului Gh. Grigurcu, colaborator permanent al revistei. Așa că, familiarizat cu acest ritual, nu mai deschid *Vatra* decât ca să văd cine scrie și despre ce, restul vine de la sine...

Ce încredere poate sugera, mă întreb, un exercițiu critic de acest fel? Cât de stimată și urmată poate fi critica literară în condiții atât de primitiv partizane? Întrebări pur retorice. Critica literară nu există dacă nu există respectul pentru operă și nu este acceptată ideea unei minime obiectivități (resemnări, zicea E. Lovinescu) în fața esteticului. Acolo unde funcționează numai resentimentul și interesul de ceată, opera literară nu are ce căuta. Ea va fi fatal umilită fie printr-o laudă fără măsură, fie printr-o respingere fără criterii. Mai este și situația în care opera este dinainte eliminată din discuție. De vină este în acest caz autorul ei, care n-a făcut ce trebuie pentru a prinde un loc pe lista celor buni. Opera trage acum toate ponoasele...

Astfel de situații nu trebuie totuși dramatizate. Un prozator „optzecist" pe care îl prețuiesc și pentru care am o reală simpatie mi-a zis zilele trecute că, după el, criza literaturii române actuale este o criză a criticii literare. „Critica a părăsit literatura, critica a trădat literatura" — mi-a mărturisit vădit îngrijorat. I-am răspuns, în rezumat, în chipul următor: nu este un dezastru dacă unii critici literari s-au băgat în politică sau în afaceri, e treaba lor, e dreptul lor; vor apărea, în mod cert, alții, mai tineri care le vor lua locul și, la drept vorbind, au și apărut; iată, câțiva dintre ei scriu curent în *Caiete critice*; scriu ceea ce cred, nimeni nu le cere să-și mistifice opiniile lor critice; am acceptat și voi accepta în continuare ca ei să

comenteze în chip obiectiv nu numai operele prietenilor, dar și cărțile unor autori care mă injuriază prin alte publicații, nu vreau ca revista pe care o conduc să adopte mecanismul listelor și nu vreau ca acești tineri talentați să gândească totdeauna așa cum gândește șeful revistei... Mă feresc, în genere, să dau drumul la articole injurioase, dar accept în paginile *Caietelor critice* polemica literară și încurajez spiritul ofensiv, curajul de a spune adevărul pe față... Nu moare critica, amice, am încheiat eu micul discurs în fața prozatorului „optzecist" ușor panicat de faptul că volumul lui nu va fi citit și judecat cum trebuie. Rău este doar că revistele culturale se manifestă în raport cu interesele de grup și fac adesea din literatură o suburbie a politicii de partid. Nu poate ieși, în această situație, nici o literatură bună, nici o critică mare.

P.S. Titlul articolului meu reproduce o propoziție dintr-o scrisoare a lui G. Călinescu din 1961. Ea exprimă o stare de spirit pe care criticul literar român o traversează adesea. Am recitit, în zilele din urmă, corespondența marelui critic cu scopul de a alcătui un volum confesiv. Operație dificilă, pentru că G. Călinescu a respins totdeauna jurnalul intim și, în genere, s-a ținut departe de tot ceea ce vine în atingere cu biografia sa. Melancoliile lui sunt mai totdeauna studiate, livrești, puse în spectacol. Ceea ce nu înseamnă că spiritul său nu cunoaște starea de melancolie și, în momente de descurajare, nu caută să se prindă de marginile cerului.

1 mai 1999

DESPRE BOLILE CREATORILOR

Profesorul Andrei Athanasiu mi-a oferit cu câtva timp în urmă ultima sa carte, intitulată *Suferință și creație*, unde studiază relația dintre boală și creație în cazul unor mari personalități. Am citit-o cu interes și, fără a avea pretenția de a pricepe toate subtilitățile unei științe atât de complexe cum este psihologia, mi-am făcut o idee, sper justă, despre bolile creatorului. Este o temă care preocupă de multă vreme atât pe medici și psihologi, cât și pe istoricii literari.

Ideea răspândită, încă din Antichitate, este că *poetul* (luat, generic, ca simbol al creatorului) nu este un om normal: *bate câmpii, visează cai verzi pe pereți, o ia mereu razna*, pe scurt, poetul este un *nebun* periculos, el se hrănește cu fantasme sau, cum zicea Rimbaud, inspectează nevăzutul, neauzitul, imposibilul, dereglând o dată cu simțurile, semnele realului... Psihanaliza a dat un anumit fundament științific acestei idei, considerând ființa o sumă de complexe care se manifestă încă din ceea ce Freud numește „mica copilărie" și că ele se manifestă în toate actele omului, inclusiv în acelea ale creației.

Nu toată lumea acceptă această determinare. G. Călinescu lua în râs, cum se știe, încercările unor medici din anii '30 de a explica pe Eminescu din punct de vedere psihanalitic, zicând că totul este o impostură sprijinită pe o știință sublimă care are indelicatețea de a nu exista. Și, totuși, de 50 de ani, psihanaliza a cucerit aproape toate științele umaniste și punctul ei de vedere nu poate fi ignorat nici chiar în literatură. Michel Tournier a scris mai multe romane, remarcabile (*Regele arinilor*, de pildă), în care indivizii reprezintă un număr de complexe oedipiene și toată problematica epică este concentrată asupra raporturilor dintre ele. Ce să mai spunem de studiile, foarte savante, scrise de Marthe Robert și de alții despre marii creatori citiți printr-o grilă care dă explicații pentru toate situațiile, chiar și despre acelea care contrazic

psihanaliza? Este reproșul adus curent acestei științe care nu dă semne de oboseală, cel puțin în critica literară.

Dar să revin la studiul profesorului Andrei Athanasiu. El nu pornește de la psihanaliză, deși face referințe în cursul demonstrației la Jung și la alți cercetători ai problemei. Punctul lui de vedere este mai simplu și, dacă pot să spun astfel, mai realist într-o dezbatere care nu se va încheia, am impresia, niciodată. Este vorba nu de bolile subtile, nevăzute ale creatorului, ci de acelea în care el s-a instalat (epilepsia, surzenia, nevroza etc.) și în tovărășia cărora își scrie opera. Ce legătură este între acest rău organic și creația propriu-zisă? Și cum se explică faptul că mari personalități ca Dostoievski, Nietzsche, Proust, Hölderlin, Vincent van Gogh, Beethoven, Goya au fost, clinic vorbind, bolnave și ce rol a putut juca boala (suferința) în opera lor majoră? Autorul studiului pe care îl comentez acum nu stabilește o relație de cauzalitate între suferință și creație, dar nici nu exclude posibilitatea unei determinări sau, mă rog, influențe. Este o atitudine corectă, bazată pe lecturi bune din literatura de specialitate. Opiniile diferă în legătură cu această relație.

Thomas Mann crede, de pildă, că „boala fecundează, boala conferă geniu" (cu referire la Dostoievski) și că, în genere, suferința este o experiență fundamentală: ea schimbă raporturile individului cu lumea din afară și scoate la suprafața conștiinței ceea ce se ascunse în profunzimile ființei... Ideea autorului *Muntelui vrăjit* este că boala trebuie pusă la treabă și că există posibilitatea unei *bune folosințe a suferinței*... „De ce bolile n-ar alimenta viziunea profetică, de ce nu le-am putea converti în resorturi ale misiunii și ale destinului nostru? De ce să pierdem atâtea prilejuri de veghe și de trezire pe care ni le oferă boala cu o generozitate care ne înspăimântă? Nu macină boala zi și noapte materia din noi, și n-o face ea capabilă de vibrații, pe care nici deliciile cele mai pure nu le ating? Și ce este boala dacă nu o trezire din somnul material? Tot idealul nostru să nu fie decât dorința de a face acest blestem fecund de a scoate din boală ceea ce alții în mii de fericiri nu cutează să presimtă. Numai așa vom putea să amânăm prăbușirea prin boală și numai așa această prăbușire ar putea deveni o transfigurare. De ce n-am folosi toate clipele în care boala ne arde rădăcinile vieții, se încuibă în materie pentru a o risipi în fărâme firave, în resturi de existență și crește destrămându-se în bucăți de piatră, ce nu sunt decât nesfârșite regrete ale unei vieți întregi, de ce n-am folosi aceste clipe pentru a ne dinamiza într-un blestem, pentru a da strălucire însângerărilor noastre, pentru a nimba atâtea înfrângeri?"

Fără a îmbrățișa integral acest punct de vedere, profesorul Andrei Athanasiu este și el de părere că boala poate fi folosită în chip pozitiv, că ea ascute simțurile și iluminează de multe ori spiritul. Nu acceptă, totuși, opinia — și bine face — că marea operă este produsul suferinței și că numai o mare boală naște o mare personalitate creatoare. Faptele sunt mai complexe și niciodată nu vom putea determina, cu precizie, cât și ce rol a jucat epilepsia în viața lui Dostoievski și dacă aceeași perfidă suferință („pedepsia") a influențat sau nu creația robustului, rusticului, Ion Creangă. Este greu, într-adevăr, să separăm geniul de bolile lui, dar este și mai greu, ca să nu zic imposibil, să explicăm opera prin beteșugurile, viciile *eului biograf*... Mulți au încercat să justifice, de pildă, poezia lui Poe prin alcoolismul lui și poezia lui Michaux prin consumul de mescalină. Nu-i o justificare convingătoare, *eul profund* la care se referă Proust este mult mai complex și critica genetică nu poate lămuri niciodată esențialul din operă. Aceasta nu înseamnă că „bolile" marilor creatori nu pot fi studiate și nu pot constitui obiecte de reflecție. Este ceea ce ne propune profesorul Andrei Athanasiu într-un studiu documentat și bine cumpănit, plin de date utile și de expertize grafologice inedite, cel puțin pentru mine. Aflu, de exemplu, că scrierea lui Beethoven este *frematttoare* și *sacudată*, cu legături polimorfe, și că „mistrețul vesel" — cum îi spune Champfleury lui Balzac — este un *sanguin–bilos* cu o scriere febrilă, energică, impulsivă, cu o caligrafie — totuși — fără cusur, ceea ce în limbajul analistului se traduce astfel: „Analiza scrierii în lumina tipologiei lui Jung ne oferă o serie de date revelatorii asupra structurii personalității lui Balzac. Mai întâi putem constata o netă extraversiune — cu permeabilitate la lumea exterioară prin: formele care prezintă mai multe semne de deschidere decât de închidere, mișcarea este dextrogiră (orientată spre dreapta și către celălalt), etalată, rapidă, scriere în suprafață (Klages); un grafism „brănit" cu linii suitoare și direcție variabilă, ghirlande, hiperlegături; punerea în pagină invadatoare arată tendința de exteriorizare și expansiune a eului".

Citesc, repet, cu o mare curiozitate aceste descoperiri, dar, pentru a fi până la capăt drept, trebuie să spun că rămân de multe ori sceptic în privința exactității lor. Nici profesorul Athanasiu nu joacă, am impresia, integral pe aceste semne și cauzalități. El ne dă un număr de informații din sfera sa de competență (medicală și psihologică) și ne propune o soluție provizorie, lăsându-ne să meditâm în continuare la un subiect care ne privește, în fond, pe toți, poeți și critici, creatori și psihologi...

Acum, dacă este să trag o concluzie asupra raportului dintre suferință și creație, aș zice că:

1) Nu este o relație strict cauzală și, mai ales, etern cauzală din moment ce istoria culturii cunoaște nu numai *genii bolnave* (Dostoievski, Nietzsche, Eminescu etc.), ci și *genii sănătoase* (Goethe, Tolstoi, Arghezi etc.).

2) Este limpede că suferința trăită de un mare creator îi influențează spiritul și, deci, opera într-un chip sau altul, dar nu putem justifica profunzimile operei numai prin „buna folosință a suferinței", oricum nu în primul rând...

3) Sunt, cred, trei rânduri de boli de care suferă creatorul: a) *bolile profesionale*, cum le zicea Nichita Stănescu, care țin nu atât de individul care scrie sau pictează, ci de natura genului artistic; b) *bolile organice*, acelea pe care le prezintă profesorul Andrei Athanasiu și care ne pot spune ceva important despre *omul biografic*, mai puțin despre *eul profund* sau *eul pur* (Valéry), acela care compune, desenează sau scrie însoțit deseori de infirmități grave (surzenia, cecitatea etc.), în fine, c) *bolile subtile*, bolile secrete, cu manifestări ciclice (nevroza, paranoia, în genere: bolile spiritului). Dacă împărțirea mea este bună, atunci pe criticul literar nu-l poate preocupa decât prima categorie de boli. Ele intră, cu adevărat, în ecuația creației și pot sugera ceva esențial despre natura și manifestările creației. Celelalte cad în seama specialiștilor și, revelate, ele ne pot da o idee despre destinul biologic al creatorului, mai puțin despre adâncimea operei sale. Profesorul Andrei Athanasiu m-a convins, pe urmele lui Thomas Mann, că suferința nu explică opera, dar că suferința poate îmbogăți opera artistică, dacă este pusă la treabă cum se cuvine. Și numai în prezența geniului...

13 mai 1999

EMINESCU. SANCTIFICARE ŞI SACRIFICARE. ÎN DIALOG CU MIHAI CIMPOI

Mihai Cimpoi: Întâmplarea (legică!) face ca începuturile dumneavoastră, stimate domnule academician, să stea sub semnul lui Eminescu. Ştim că aţi colaborat cu Perpessicius în cadrul colectivului înfiinţat pe lângă secţia de Filologie şi Literatură a Academiei Române. Aţi transcris, ajutându-l pe marele editor, textele eminesciene din manuscrise. Or, a-l transcrie pe Eminescu înseamnă a transcrie partea cea mai viabilă din cultura română, înseamnă a transcrie partea esenţială a culturii universale, fiindcă în acel *Fragmentarium* palpită Întregul lumii („În mine bate inima lumii"). Aţi avut parte de un adevărat botez intelectual, de o probă de foc chiar din junia academică… (Or, spunea Călinescu, orice critic şi istoric literar român trebuie să ajungă la Eminescu, această întâlnire–test fiind, adăugăm noi, un dat ontologic — fatal să-i zicem — al culturii române.)

Eugen Simion: *Dar e mult timp de atunci, domnule Mihai Cimpoi! O viaţă de om. Eram foarte tânăr, abia scăpasem relativ uşor (dat afară de peste tot, şomer şi visător) din represiunea organizată împotriva studenţilor şi, în genere, a intelectualilor români după evenimentele de la Budapesta (1956). Perpessicius m-a chemat să lucrez în „Colectivul Eminescu" (mă cunoscuse prin intermediul fiului său, D.D. Panaitescu, profesorul meu de italiană la Facultatea de Filologie din Bucureşti) pentru a-l ajuta să transcrie proza şi* Dicţionarul de rime. *Le-am transcris câţiva ani buni. Statutul meu era nesigur: plata cu ora din* fondul nescriptic. *Această formulă mi-a terorizat existenţa timp de cinci ani. „Se acordă sau nu se acordă fondul nescriptic", „când se dă fondul nescriptic?"… Fondul nescriptic nu prea se acorda, aşa că luni de zile şi chiar ani membrii „Colectivului Eminescu" nu erau remuneraţi deloc. Nu mă întreba, domnule Cimpoi, cum şi din ce am trăit în acest răstimp (cinci ani). Am trăit, acest fapt este important, şi n-am ieşit dominat de ură din această experienţă. Dimpotrivă, i-am iertat pe toţi care voiseră*

să-mi rupă şira spinării… Colegi şi profesori. Cunoaşterea manuscriselor lui Eminescu a coincis cu experienţa existenţială şi socială citată mai înainte. O rezum: abia ieşit din adolescenţă, eliminat din toate structurile sociale, foarte tânăr şomer, deja însurat şi, în curând, tatăl unei fetiţe, mă duc în fiecare dimineaţă la Biblioteca Academiei Române (sala manuscrise) pentru a citi şi a transcrie din manuscrisele lui Eminescu sub ochii vigilenţi ai lui Perpessicius şi în vecinătatea unui alt domn în vârstă, cu faţa trasă, îmbrăcat mereu cu acelaşi costum uzat. Era… Murărăşu, cunoscut eminescolog… Perpessicius trecea atunci printr-o perioadă nenorocită; fiul său, Miticuţă, nu altul decât profesorul meu de italiană (D.D. Panaitescu) de care am amintit mai sus, fusese arestat pentru omisiune de denunţ. Iar eu, spirit justiţiar, acceptasem să fiu martorul apărării în procesul lui. De aici mi se trăgea totul…

Am amintit de aceste întâmplări pentru a înţelege, domnule Mihai Cimpoi, circumstanţele în care m-am apropiat de Eminescu. Un miracol şi, în spatele lui, o mică tragedie existenţială. Mică, dar lungă şi, pentru mine, foarte dureroasă. Puteam claca. Dar să trecem peste ea. Am parcurs toate cele 14 000 de pagini din caietele rămase de la marele poet şi am transcris aproximativ 800 (proza + dicţionarul). Am citit, în paralel, cam tot ce se scrisese despre Eminescu şi m-am concentrat în cele din urmă asupra prozei literare. I-am căutat, pe urmele lui G. Călinescu şi ale celorlalţi istorici literari, sursele epice şi filosofice. În fine, din această experienţă m-am ales cu câteva lucruri:

a. O ediţie M. Eminescu: Proza literară, *în colaborare cu Flora Şuteu.*

b. O carte proprie: Proza lui Eminescu, *1964, cartea mea de debut.*

c. O idee asupra formării intelectuale a lui Eminescu şi o imagine despre atelierul său de creaţie.

d. Hotărârea de a reveni, într-o zi, la Eminescu cu altă pregătire critică şi altă sensibilitate (o sensibilitate critică subţiată de literatura contemporană).

e. M-am vindecat de „complexul Eminescu" — complexul definit de G. Călinescu şi citat în întrebarea dumitale. Mi-am zis: dacă tot trebuie să trec proba Eminescu, s-o trec acum; eliberat, mă pot ocupa de altceva… Azi îmi dau seama că eliberarea a fost provizorie. În realitate, nu ne vindecăm niciodată de Eminescu. Un complex pe viaţă, o temă eternă pentru criticul român. Plecăm din ea, ca să avem unde reveni… Cu adevărat Eminescu este „o probă de foc", cu menţiunea, repet, că n-o epuizăm niciodată. Din fericire pentru Eminescu, din fericire pentru critică. Oricum, întâlnirea cu un mare poet este pentru un critic, la

începutul carierei sale, o mare șansă: îi dă un model spiritual și moral. Îl înțeleg pe Constantin Noica de ce, prin anii '70, atunci când scria despre Eminescu și voia să-i xerocopieze manuscrisele pentru a le pune la îndemâna cititorilor nespecialiști, soma pe tinerii poeți români să se întoarcă în biblioteci. N-a reușit, bineînțeles. Sau n-a reușit decât să irite pe toată lumea, poeți și critici. Lecția lui a căzut în gol. Îmi amintesc și acum ce zarvă a produs printre tinerii poeți români somația (mă rog, îndemnul lui Noica). Aveau sentimentul că Noica îi trimite în surghiun!...

Mihai Cimpoi: În ciuda pionieratului ei hermeneutic, studiul monografic *Proza lui Eminescu*, elaborat după toate rigorile „lansoniene" ale genului, rămâne o carte de referință în eminescologie prin aducerea pe tapet a tuturor problemelor esențiale, temelor, miturilor și fantasmelor. Structuralizat, tipologic, tematist, comparatist (cu accente pe geneza interioară), demersul dumneavoastră exegetic avea și un învederat sens revoluționar. Domnia voastră nu mai analizează proza în vecinătatea poeziei eminesciene, ci ca pe o dimensiune esențială a personalității sale, ceea ce anticipează în fond demersurile eminescologice de azi care consideră pe Eminescu în unitatea sa organică, „holografică". În concluzie, spuneați chiar decis că: „Trecând peste elementele perimate (inerente), se poate, fără orgoliu, spune că proza eminesciană a ridicat epica românească la o condiție de universalitate" (p. 301). Romantică (și dumneavoastră ați urmărit-o anume în contextul marilor viziuni romantice, cu care este congeneră), proza eminesciană poate fi receptată azi — prin grija realismului magic latinoamerican, cea existențială–fantezistă a lui Borges sau cea intertextuală, ludică, fragmentaristă a postmodernismului. Adevărul absolut al existenței, existența (relativistă) a adevărului într-o ecuație intelectuală complexă existență–adevăr (esența) existență, iată ce pare nemaipomenit de actual (din perspectiva tuturor existențialismelor, precum ar zice Noica) în proza lui Eminescu. Nu adună oare Eminescu (prin intermediul lui Dan-Dionis) pământul într-o mărgea, precum Borges proiectează universul într-o boabă sclipitoare Aleph? Putem așeza proza eminesciană, fără a exagera, în direcția modernă a artei narative axate pe hegemonia imaginarului și obsesia căutării identității (sesizabilă la sud-americani și apone, să zicem), pe mișcările frecvente retroactive, prospective și interactive (introspective) ale eului narativ, pe multitudinea dimensiunilor temporale și punctelor de vedere, pe un centru secret și pe fascinația simbolurilor, a tainei, pe întrepătrunderea lumii realului și lumii cărții, fantezia culturologică, pe

conceperea omului „ca reminiscențele unui om ce demult nu mai este" (*Sărmanul Dionis*), ceea ce duce la cultivarea visului în vis borgesian, metempsihozei etc. Grila Borges mi se pare favorabilă prozei eminesciene, ca și grila Eliade... Cum vi se par azi cartea *Proza lui Eminescu* și proza eminesciană?

Eugen Simion: *Vă fac o mărturisire, domnule Cimpoi: n-am mai citit de 35 de ani studiul cu care am debutat (*Proza lui Eminescu, 1964*). Nu l-am citit de frică. Să nu care cumva să-mi fie rușine de tinerețea și nesiguranța lui stilistică. Eram la început, critica românească se lupta cu sociologismul vulgar și cu fantasma „naționalismului și conservatorismului" lui Eminescu impusă, oficializată de ideologii epocii. Grija noastră, atunci, era de* a salva *pe Eminescu, de a-l readuce în cultură. De aceea, argumentația noastră (a cititorilor tineri din anii '60) era excesivă și prea demonstrativă (în sensul realismului, socialului, caracterului popular etc.). De aceea, subsolul studiului meu este plin de citate pentru a dovedi că Eminescu nu-i pur idealist și că filosofia lui are tangențe cu gândirea umanistă. Ceea ce este exact, dar, repet, este și excesiv într-o justificare critică... În 1963–1964 era prea devreme pentru a judeca din unghi strict estetic proza lui Eminescu, un romantic cu lecturi epice bogate din sfera culturii germane, cu lecturi, de asemenea, ample din filosofie. Azi aș citi-o, probabil, din alt unghi și aș analiza-o cu alte mijloace. Ceea ce propui dumneata (perspectiva Borges și, în genere, a literaturii parabolice moderne) este interesant. O experiență ce trebuie făcută. Deocamdată, proza lui Eminescu întâmpină — ai observat și dumneata, nu mă îndoiesc — o negație radicală. „Ilizibilă", zic junii occidentalizați de la* Dilema. *Criticul român n-are stare. El trebuie să se lupte mereu cu barbarii care năvălesc în literatură. Caliban primește, azi, burse grase și lucrează pe Internet.*

Mihai Cimpoi: E un lucru firesc să ne referim și la poezia eminesciană, cu care proza nu are relații de aferență (sau de vecinătate, cum spuneați), ci de interferență și inferență pe planul analizei). În postfața la ediția Murărașu, reluată în 1995, propuneți o relecturare a metafizicii haosului și disperării, a blestemului divin, „mioritic" aruncat ființei, o negație care „are o mare forță lirică. Totuși, Eminescu fiind foarte complex în mitopo(i)etica sa, găsiți „un mare număr de mituri și fantasme până atunci necunoscute în literatura română, dintre care menționați opt: *mitul naș-terii și morții universului, mitul istoriei, mitul dasalului* (al înțelepciunii,

magului), *mitul erotic*, *mitul oniric*, *mitul întoarcerii* la elemente (al Archaes-ului, am zice noi), *mitul creatorului*, *mitul poeziei* (ca *ars poetica* directă și ca majoritatea interioară, orfică). Am putea adăuga aici — dacă sunteți de acord — și miturile românești (patru după părerea lui Călinescu — mioritic, manolin, cel al zburătorului și Dochiei) topite în substanța lirismului său și pe cel al lui Hyperion și Narcis care fac figură aparte și pe care se axează întreg demersul său mitopo(i)etic. Magistrală este definirea lirismului eminescian ca fiind un „lirism existențial" (definiție foarte apropiată spiritului investigațiilor noastre), la capătul căruia stă, bineînțeles, *Odă* (în metru antic), de la care — afirmă Nichita Stănescu — începe poezia română (metolingvistica) modernă. V-aș propune în acest (post)modernismul de care se apropie nu doar prin metafizica negației, ci — așa cum spuneam — și prin predispoziția — printr-o anumită parte a creației — spre ludic, spre „voluptosul joc de icoane", prin spiritul fundamentalist și intertextualist, prin libertatea imaginarului și desfășurarea lui în flux necontrolat, prin grotesc, elementele parodice. Victor Ivanovici spunea, pe bună dreptate, că prezența unui poet de valoarea lui Eminescu în complexul literaturii române a fost să pălească strălucirea avangardei. Cred că Eminescu face să pălească și postmodernismul românesc…

Eugen Simion: *Adevărat, e nevoie de o relectură a lui Eminescu. O lectură liberă,* gânditoare, *înceată și profundă. Generația lui G. Călinescu, Perpessicius și Vianu a impus* un model *(sau* o idee *Eminescu). Acest model a fost, în parte, completat, schimbat. Mă gândesc la studiile lui Edgar Papu, Mihai Cimpoi, Ioana Em. Petrescu etc. Dumneata ai vorbit despre aceste lucruri în cartea* Spre un nou Eminescu. *Se profilează un Eminescu, cum și spui undeva,* poet al ființei. *Procesul interpretării trebuie continuat (în perspectivă comparatistă, dar și structurală și existențială). Modelul călinescian este încă dominant. Nu zic că trebuie să-l aruncăm, zic doar că Eminescu trebuie citit și altfel. Încercările psihanalitice n-au fost, cred, totdeauna convingătoare. Cel puțin până acum. Se poate imagina o* lectură tematistă *(richardiană) și, în acest sens, am făcut un proiect în postfața citată de dumneata. Gândul meu a fost următorul: Care sunt miturile fundamentale ale poeziei lui Eminescu? Care sunt temele (în sens larg) care vin și revin în poemele sale?… Și, la o relectură rapidă, am descoperit opt. Opt puncte de tensiune sau puncte de forță într-un lirism care oscilează între negația metafizică radicală a lumii (*Rugăciunea unui dac*) și* somnia *erotică*

(o formă de plenitudine și recuperare). Aveți dreptate, pot fi și alte mituri. Lirismul lui Eminescu este, ca să zic astfel, permisiv. El rezistă agresiunii critice. Miturile românești? Desigur. Dar nu sunt topite în țesătura textului și nu intră, oare, în Mitul lui Narcis? Dumneata ai dovedit deja că există și că are funcții lirice multiple… Am intenția de a reveni cu o analiză nouă la miturile fundamentale. Un „cârlig" de care singur m-am prins. Faci ce faci și revii la el. Cum am scris și altădată: Eminescu nu este un scriitor pe care îl studiezi și apoi treci la altul; nu-i un subiect încheiat, este o neliniște perpetuă. Și încă ceva: nu te întorci niciodată — dacă ești un spirit curios, receptiv, drept — cu mâna goală.

Mihai Cimpoi: Și-acum să discutăm despre ceea ce aș numi caragializarea receptării lui Eminescu prin recidivarea complexului Grama. Într-adevăr, cum spunea el în articolele publicistice: „Ca la noi la nimeni…" Fireștilor relecturări critice le iau locul acțiuni dinamitarde de detractare de-a dreptul suburbane, grosiere. Am căutat — cu înfrigurare! — argumentele. Deci, ne-a lipsit și ne lipsește spiritul critic (nu au avut — chiar în ceea ce-l privește pe Eminescu — spirit critic Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Lovinescu!); ne cufundăm în idolatrizare și festivism (ce fel de festivism este entuziasmul intelectual cu care se apropie de Eminescu basarabenii și nord-bucovinenii care nu au avut pur și simplu acces la opera sa?…); ne înarmăm cu Eminescu în extremismele noastre politice. Spuneați, foarte bine, într-un interviu din *Curentul* că toate acestea țin de o „patologie literară" (după formularea lui Maiorescu), de fenomenul Răului sau anomiei românești (anomie însemnând nerespectul legilor, anarhie). Or, nu identificăm aici numai simptomul „urinării pe biserici" (Arghezi). E o încercare de o nouă sacrificare a lui Eminescu sub semnul antiromânismului manifestat în forme directe în țară și în diaspora românească din lume. Strategiile (căci există, firește, un scenariu) demolatoare, instituționalizate la Fundația Culturală Română, urmăresc clar câteva obiective: respingerea modernității esențiale a lui Eminescu și declararea lui ca poet depășit, lipsit de valoare; compromiterea modelului cultural (național) eminescian prin demonstrarea „reacționarismului" național al acestuia și accentuarea necesității unei identități culturale abstracte, „europene", necunoașterea necesității unei identități culturale abstracte, „europene"; necunoașterea vocației faustice, a personalității omului de știință Eminescu; acuza adusă publicisticii pentru că ar influența extremismele politice.

Într-o carte nu demult apărută la Târgoviște (*Dubla sacrificare a lui Eminescu*), criticul Theodor Codreanu explică degringolada spirituală de contestare a modelului cultural național prin „devierea tragică a intelectualității românești, în ultimele decenii, sub impactul formidabil al presiunii ideologiilor supranaționale pe care le-a inoculat, în doze mici, cu perseverență, internaționalismul comunist. Ce credeți despre această degringoladă tragică?

Eugen Simion: *Aveți dreptate. Modul în care detractorii lui Eminescu l-au negat pe Eminescu în revista* Dilema *(revistă condusă de ministrul nostru de Externe, Andrei Pleșu, patronată de un membru al Academiei Române, prozatorul Augustin Buzura!) este de-a dreptul lamentabil. Am scris despre această rușine națională în* Fragmente critice II. *Nu este vorba, țin să repet, de o respingere a festivismului (care este, în fapt, respins de orice critic literar serios), nici de faptul că gândirea politică a lui Eminescu a fost utilizată și este utilizată de extremismele politice (astfel de determinări, excese, mistificări sunt regretabile și intelectualul lucid nu le acceptă); nu este vorba, în* Dilema, *nici de* revizuirea *estetică a lui Eminescu, fenomen ce poate fi firesc într-o cultură; e vorba de altceva:* de o negație totală *a modelului moral și intelectual Eminescu și de batjocorirea mitului național Eminescu pe motiv că unii îl exultă până la sațietate. V-aș întreba: să nu-l mai iubim pe Dumnezeu pentru că inchiziția s-a servit de numele lui în acțiunea ei torționară, iar spiritele laice îl condamnă? Ce neghiobie! Ce șiretenie de doi bani! Mircea Cărtărescu a vorbit, cu o aroganță pe care n-o pot accepta de la un intelectual autentic, despre „Titi cel păros". Un june politolog l-a declarat pe Eminescu „nul" ca gânditor politic. Nu mai știu cum îl cheamă, ce știu este că el a fost numit zilele acestea consilier la președinția României. O răsplată, nu-i așa?, meritată. Răsplata jertfei patriotice. Alții (redactori la* Dilema) *își exercită copios spiritul lor zeflemitor pe seama lui Eminescu. Poet? Îi apucă râsul. Prozator? „Ilizibil" — vine răspunsul. Scriitor național, Eminescu? Dar era un spirit conservator, nu mergea în sensul progresului! — cade numaidecât sentința…*

Citind aceste necoapte articole, am crezut la început că-i vorba de o negație tinerească, recrudescență ca pojarul în culturile mici. Văzând însă înverșunarea zeflemitorilor, îmi dau seama că este mai mult decât atât. Unii s-au specializat în demistificarea totală a istoriei noastre, zicând că trebuie să începem totul de la zero. Alții iau la rând marii

scriitori: Arghezi, G. Călinescu, Preda, Nichita Stănescu, Sorescu… I-a venit rândul lui Eminescu. Fenomen care repetă fenomenul proletcultist. Este schimbată doar umbrela sub care se face această revizuire a miturilor naționale. Regretabil, domnule Cimpoi. Lamentabil! Nu mă duce gândul acolo unde zice domnul Theodor Codreanu, gândul meu rămâne în plan strict literar: agresiunea Dilemei *(subvenționată, repet, de o fundație care ar trebui să propage valorile românești!) asupra lui Eminescu este un act regretabil din toate punctele de vedere. Să nu vă mire faptul că peste oarecare vreme semnatarii acelor rușinoase articole zeflemitoare vor fi numiți ambasadori. Merită și ei o răsplată, ce naiba!… Trist este, la urma urmelor, că asemenea agresiuni nu trezesc din somnul ei istoric disperata, inerta comunitate intelectuală românească. Partea cea mai tristă în această facere, domnule Mihai Cimpoi, este nu faptul că niște tineri injuriază pe Eminescu și-i neagă bezmetic și primitiv opera (asemenea insanități se manifestă ciclic în cultura română), partea tristă, zic, este că nu există o opinie intelectuală care să respingă asemenea insanități morale și spirituale. Intelectualul român, abia scăpat de regimul totalitar, tremură încă de frică, abia deschide gura pe la colțuri, protestează în particular, cu ochii în patru, ca iepurele. Să nu care cumva să audă cine nu trebuie, să nu se pună rău cu nu știu cine… Să nu se creadă că e este autohtonist și nu suficient de occidentalist.*

(convorbiri cu Mihai Cimpoi, 1999)

CE-MI PLACE, CE NU-MI PLACE

Stimulat de bizantinul Roland Barthes, am scris mai demult ceva despre plăcerile și neplăcerile mele, fără să țin cont de faptul că un critic literar trebuie să evite asemenea jocuri. El trebuie să rămână, pe cât este cu putință, un om secret, să nu-și dea pe față preferințele și idiosincraziile, să nu facă, mai ales, confesiuni pe care adversarii săi (criticul este prin definiție un individ detestat și deseori comparat cu greierul parazit din fabulă) le pot ușor specula. Dacă se poate, el nu trebuie să aibă prieteni din lumea literară, pentru că prietenii se supără din te miri ce (când scrii nesatisfăcător sau nu scrii despre ei) și devin dușmanii abisali de mâine. Nu trebuie, totuși, să stea departe de viața literară, pentru că, altfel, ratează posibilitatea de a cunoaște oamenii din generația lui și de a participa la afirmarea unui program literar care să vină în întâmpinarea sensibilității estetice a timpului. Oricum ar da-o, criticul iese rău și trebuie să fie pregătit pentru penitență. Cu toate acestea, zic, criticul trebuie să nu renunțe și să-și urmeze vocația, conștient că, de la un anumit grad de profunditate, critica literară este o formă de creație mai rezistentă poate decât textul pe care îl comentează. Este ambiția și este reveria noastră, a tuturor, impresioniști și tematiști, lovinescieni sau călinescieni…

Trecând, așadar, peste asemenea riscuri, continuu să mă întreb *ce-mi place* și *ce nu-mi place* azi în lumea în care trăiesc? Continuă *să-mi placă* literatura, deși citesc azi mai puține romane sau poeme decât ieri; citesc cu plăcere jurnalele intime, memoriile, autobiografiile, în fine, *documentele* umane pentru a înțelege mai bine ce s-a întâmplat cu noi într-un secol în care progresul a fost însoțit în chip paradoxal de atâta cruzime; *nu-mi plac*, de regulă, analiștii noștri politici improvizați și iacobini; puțini dintre ei spun lucruri inteligente și adevărate; ei pot justifica orice, chiar și barbariile istoriei; *nu-mi plac*, mai ales, profeții sociali care anunță totdeauna apocalipse și cultivă sinistroza; *îmi plac* oamenii care fac din inteligența lor o formă a bunătății și din bunătate o

morală colectivă și individuală; cum am scris și altă dată, sunt pentru o *toleranță activă; nu-mi plac* deloc elitiștii care, pentru a fi pe placul unei Europe confuze, se leapădă ușor de miturile naționale și declară că nu pot trăi din cauza statuilor…

Îmi place arta fantastică și, în 1972, pe când eram profesor la Paris IV, am început o teză de doctorat cu Jean-Pierre Richard pe această temă; ca bun român, am abandonat-o după doi ani; mi-a rămas însă bucuria de a căuta, prin muzeele europene, pictura fantastică, de la Bosch la Magritte; convingerea mea este că fantasticul este prin excelență o creație a spiritului realist pentru că numai el poate ordona în așa fel lucrurile încât să provoace în noi nu sentimentul supranaturalului sau al bizareriei calculate, ci sentimentul de surpriză și neliniște în fața realului, de ezitare între două posibile explicații (despre care vorbește Țvetan Todorov); *nu-mi place* proza care răstoarnă fără noimă logica realului, băgând groază în cititor; *groaza* trebuie să aibă, ea însăși, o logică și, dacă vreți, o estetică în literatură; *nu-mi plac* scriitorii care abuzează de parabolă și mă obligă, preț de 400 de pagini, să trec din parabolă în fabulă pentru a descoperi ce se ascunde sub ele; literatura parabolică de tipul Ernst Jünger folosește cu parcimonie ambiguitatea, straniul pentru a impune la urmă un simbol în care lectorul poate descoperi plenitudinea și complexitatea existenței; fantasticul folosește parabolicul, dar nu se predă, ca să zic așa, în mâinile lui, îl sabotează, îl depășește și își impune, în cele din urmă, propria poetică.

Spuneam mai înainte că *nu-mi plac* elitiștii; trebuie să adaug că, potrivit constatărilor mele, în elitistul din epoca de tranziție zace de regulă un suflet de despot; de aceea el nu vede în jur decât dușmani pe care să-i trimită la spânzurătoare și *apolitici* pe care ar voi, cu toată bucuria, să-i vadă băgați la răcoare pe viață; politica este pentru el nu o artă de a guverna societatea în folosul tuturor, ci un instrument de discriminare și teroare socială; câmpul de vânătoare al elitismului postdecembrist este morala, o morală din care dispare ideea toleranței și ideea că celălalt (*altul*) poate avea dreptate; există în acest tip de discurs o bădărănie fundamentală, învelită în zâmbet și susținută cu citate din filosofii clasici; *îmi plac* oamenii care știu să-și stăpânească resentimentele, frustrările, chiar dacă nu reușesc totdeauna; important este că încearcă; cine caută să-și depășească sistematic complexele este deja în drum spre adevăr și înțelepciune; *nu-mi plac* sinecuriștii, foarte prosperi în epoca noastră, indivizii care trăiesc de pe munca altora, găsind totdeauna justificările necesare; în spatele lor se află cinismul cel mai abject și nesimțirea cea

mai crasă; *nu-mi plac* spiritele iritabile, cei care n-au niciodată răbdare, cei care vorbesc tot timpul și îți transmit nenorocirile lor mari și mici; ei se descarcă și tu primești și te încarci de mizeriile lor ca un acumulator care se apropie de limita de explozie; vocația indiscreției este o formă de egoism insuportabil și de lipsă de civilizație; admir omul care știe *să-și tacă* bucuriile și suferințele; mă tem însă că el este pe cale de dispariție; a început *să-mi placă* țuica pe care altădată o detestam; cineva, un fost student, mi-a adus într-o zi o sticlă de palincă de la Satu Mare și am descoperit că zeama de prune, dublu rafinată („prefăcută", zic țăranii din Prahova), poate fi performantă și gustoasă; prefer, totuși, vinul și opțiunile mele merg, azi, spre Pinot-noir de Panciu și Fetească albă de Ștefănești; nu ascund faptul că, atunci când sunt obosit și plictisit de pălăvrăgeala intelectualilor daco-romani și nu pot evada din discursul lor apocaliptic, mă gândesc la o gură de whisky autentic, din ce în ce mai greu de procurat de pe piața românească; prefer să-l beau singur, pe la mijlocul zilei, domolind în mine toate gândurile criminale.

Când ajung la Paris, prima mea grijă este să mă duc la un mic restaurant de lângă stația de metrou *École Militaire* și să iau o salată *gourmande* și să beau un Sancerre alb; în restaurant este totdeauna aglomerație și, printre cei care servesc, se află o tânără femeie îmbrăcată ca o călugăriță, tăcută, rapidă și eficientă; îmi place să trenez, aici, mă uit la această lume pariziană care parcă trăiește, vorba lui Hemingway, într-o continuă sărbătoare; om din est, am rămas cu suspiciunile, tăcerile și superstițiile mele; *nu-mi place* televiziunea, care are în societatea postmodernă o putere din ce în ce mai mare; ea poate orienta opinia publică oriunde are interes s-o orienteze; dovadă evenimentele recente din Iugoslavia; urmăresc demonstrația unui ministru occidental și mi se face, deodată, o imensă silă; țara care a legiferat drepturile omului legitimează agresiunea uitând că nici o agresiune nu este legitimă; *îmi place* replica unui personaj dintr-un film oarecare văzut de mine la televiziune, într-o noapte de insomnie: *limita dragostei este că nu are limite* sau *marginea iubirii este lipsa ei de margini*; splendid și total inactual în morala *sportivă* de azi, în care totul trece și se petrece cu repeziciune, într-o cursă fără noimă; *nu-mi place* imensa trâncăneală, nesfârșita jeluire a publiciștilor (mă rog: analiștilor), care propovăduiesc neantul națiunii române și se lasă plătiți în dolari; logica și morala lor se bazează pe un truc: *nici ăla – nici celălalt, nici colo – nici dincolo, pe de o parte – pe de alta* etc.; între aceste alternative ei introduc, repet, neantul și profetizează sfârșitul lumii; îmi place observația unui politolog

străin, repetată de cineva, zilele trecute, într-o dezbatere publică: *politica și morala se vor întâlni numai la sfârșitul istoriei*; dur, dar pare să fie adevărat, din păcate; *ce-mi place și ce-mi displace* în secolul al XX-lea care se pregătește să moară, provocând o tragedie abominabilă în centrul Europei?! Iată o temă de reflecție.

*

Ce nu-mi place azi, din ceea ce îmi plăcea ieri și, viceversa, cum au evoluat gusturile și dezgusturile mele în epoca de tranziție? *Nu-mi place*, în mod sigur, orașul în care trăiesc. De la balconul apartamentului meu de pe strada Apolodor, văd mormanele de gunoaie de pe câmpul din față și o haită de câini care mișună printre ele; aud, concomitent, strigătele de luptă și de beție dospită ale lucrătorilor de la atelierele de reparații auto situată la colț cu Sfinții Apostoli. Azi clasa muncitoare bucureșteană a pornit-o devreme, glasul ei răsună mândru și liber în cartierul nostru. Vecinul de la etajul IV, pus la patru ace, se întoarce demn și liniștit de la piață cu invariabila *Românie liberă* sub braț. Hrana lui spirituală și a distinsei sale soții pentru ziua de azi. Când ne întâlnim pe stradă, abia îmi răspunde la salut. De zece ani este supărat pe mine, nici eu nu știu de ce, nu-i plac, probabil, ideile mele. Îl las acum pe vecinul supărat pe mine și pe lume și îmi încerc norocul în altă parte. În altă parte dau peste zidul sumbru, necurățat de cel puțin trei decenii, al fabricii de blănuri, fala cartierului. N-am brodit-o nici de data asta. Zidul îmi dă un sentiment de pustiu și mizerie lustruită de timp și de nesimțirea oamenilor.

Lămurit asupra peisajului, părăsesc *le dehors*, cum zic diariștii, și mă retrag în *le dedans*, adică în camera mea înțesată de cărțile și de lucrurile care mă primesc cu ostilitate. Abia am timp să deschid un caiet pentru a nota ceva că sună telefonul, dușmanul meu cel mai perfid. El nu-mi aduce decât rareori o veste bună. Cine mă sună în ultima vreme vrea de regulă ceva, rareori câte un prieten mă caută pentru a mă întreba de sănătate. Cine, oare, mă caută acum? Ezit să răspund, ridic, în fine, receptorul și aud vocea unei rude din Prahova care, evident, vrea să mă vadă urgent pentru a mă ruga ceva etc. Cunosc discursul. Insist să-mi spună, acum, la telefon, persoana în chestiune insistă însă să mă vadă între patru ochi, este ceva confidențial, așa că n-am încotro, mă predau... Hotărât lucru, azi am călcat cu stângu. Numai neplăceri... Nu-mi termin gândul sumbru că telefonul sună din nou. Sunt deja resemnat, fie ce-o fi, nu mai ezit, răspund numaidecât decis să primesc toate veștile

proaste... Dar, surpriză, nu este cine credeam eu, un tip inoportun, este „Nea Fane", vreau să spun: Fănuș Neagu, cu care vorbesc mereu între 7 și 8 dimineața pentru a bârfi puțin. Bârfa este și ea o maladie a spiritului românesc, o maladie mai subtilă decât altele. Așa că bârfim cu poftă, el îmi dă vești din sfera lui de existență, eu îi ofer micile istorii tragicomice din cercul meu de viață. Scena se umple la urmă de cadavre ca într-un măcel shakespearian... Verva inimitabilă a prozatorului m-a împăcat cu lumea. Încep să mă gândesc din nou la *ce-mi place*... Observ deocamdată că a venit toamna, cerul s-a subțiat și lumina a coborât, parcă, mai aproape de lucruri. Așa că pot să încep: *ce-mi place?*...

*

A venit brusc iarna și, în loc să fiu bucuros, spiritul meu este azi posomorât... Iarna bucureșteană înseamnă mizerie, polei, gropi ce se cască inestetic și primejdios pe străzi, trecători grăbiți și vizibil disperați, îmbulzeală de mașini... Pe strada Apolodor gunoaiele vechi au fost acoperite de zăpada viscolită, dar au apărut deja altele, gunoaiele proaspete, aruncate fără complexe de gospodinele din blocurile alăturate... Printre ele mișună câinii cartierului care, observ, nu sunt deloc speriați de asprimile acestei ierni timpurii... Șeful haitei este un dulău gălbui, nu foarte voinic, dar țeapăn, îndesat și foarte agresiv. Aleargă mereu de colo, colo, dă noaptea dese semnale de alarmă, este vigilent și nu lasă pe nimeni să se apropie de spațiul lui de securitate, care este maidanul din fața blocului în care locuiesc din 1975. Noaptea, lătrăturile sunt violente și îndelungi, încât uneori am impresia că locuiesc nu în inima capitalei, ci lângă o stână carpatină. Vecinii mei hrănesc cu regularitate această inestetică haită de câini și, în fața acestui spectacol, sentimentele mele sunt împărțite: îmi plac, în genere, câinii maidanezi, dar accept cu greu ideea că atunci când ies seara să mă plimb pe bulevardul Unirii trebuie să iau un băț în mână pentru a mă apăra de dulăii care s-au adăpostit lângă ușile de la intrarea marilor blocuri. Ei au căpătat, observ, conștiința proprietății și, când treci prin fața lor, se reped bezmetic la tine. Într-o duminică am fost atacat, la mijlocul zilei, de un dulău negru, foarte supărat că m-am apropiat prea mult de trotuarul unde se instalase. Am fost salvat de un băiețaș care, se vede treaba, cunoștea dulăul nervos și avea autoritate asupra lui.

Bucureștiul străbătut de haite de câini vagabonzi nu constituie, oricum, un peisaj încurajator. Capitala noastră pare, din acest punct de vedere, un sat haotic, necivilizat, scăpat parcă dintr-un apocalips. Îmi

închipui ce impresie își poate face un străin care, ieșind seara din hotel, vrea să facă o scurtă plimbare prin cartier! Crede, probabil, că a nimerit nu într-un oraș așezat nu la 3 000 km de Paris și la mai puțin de 2 000 km de Viena, ci într-o așezare africană uitată de lume și de civilizație.

Ce-i de făcut? N-am soluție. Inima mea se împarte între iubirea pentru acest animal fidel omului și oroarea mea de haitele de câini murdari și prăpădiți care cutreieră, nestingherite, străzile capitalei noastre. Când scriu, acum, aceste rânduri, într-o dimineață de noiembrie geros, câinele gălbui, liderul incontestat al haitei de pe strada Apolodor, latră furios la funcționarii care se îndreaptă, zgribuliți, spre ministerele apropiate. Peisaj, încă o dată, apocaliptic. Îmi este greu în aceste moment să *văd idei* și să aud un cor de îngeri...

*

Mi-a plăcut serile trecute o bătrână țărancă din nordul Transilvaniei care vorbea la TV despre singurătatea ei; ea îmi dă fără să știe o lecție de demnitate umană; trăiește de câțiva ani complet singură, copiii i-au plecat în lume, iar *omul ei* s-a prăpădit; casa este așezată, undeva, pe un munte, departe de sat; preotul nu ajunge decât foarte rar aici, iar ea, bătrâna, nu mai poate să meargă la biserică; este tristă din această cauză. „De ce nu te muți la copii?" — o întrebă reportera. „Nu pot să las casa, găinele, vitele, tot ce am strâns o viață cu omul meu" — răspunde femeia. „Care-i cea mai mare nenorocire care v-a lovit?" — întrebă din nou reportera. Răspuns: „Cum care? Atunci când s-a prăpădit *omul meu*. Ce nenorocire poate fi mai mare decât asta?" Bătrâna țărancă pronunță aceste propoziții fără să dea semne de dezordine interioară; este doar îndurerată și, dacă-i citesc bine fața, e resemnată; modul cum repetă *omul meu* arată o enormă iubire resemnată; iubire și respect; capul ei este acoperit cu o basma neagră și veșmintele ei îmbină, în vechi stil popular, albul și negru; ochii îi sunt încă luminoși, și toată prezența ei inspiră demnitate și frumusețe într-o singurătate care n-a reușit s-o înfrângă pe dinăuntru; operatorul are ideea inspirată de a o arăta, într-o ultimă imagine, în cadrul ferestrei sale: este o icoană în alb–negru, o mamă singură, bătrână, o femeie care și-a pierdut *omul* și care stă de veghe, până la capăt, acolo unde și-a născut și crescut copiii, alături de *omul* ei care s-a grăbit s-o părăsească... Icoana unei dureri luminoase, dacă pot spune astfel, mă uit la ea și mi se pune un nod în gât.

1999

NOTE MĂRUNTE DESPRE DELĂSARE, LENE ACTIVĂ, AFLAREA ÎN TREABĂ ȘI ALTE VIRTUȚI ALE SPIRITULUI DACO-ROMAN

Addenda: Directorul *Moftului român* ține cu dinadinsul să public, în continuare, în această revistă care prin întemeietorul ei, I.L. Caragiale, ne leagă de rădăcinile noastre prahovene. N-am nici un chef, m-am lăsat de o oarecare vreme pradă unei *lene active* (formulă voit oximoronică), în fine, consider și eu că, în vremuri atât de agitate, *aflarea în treabă*, de care vorbea paradoxalul Petre Țuțea, poate fi o metodă eficace de lucru pentru intelectualul român. Dacă public o carte, se supără pe mine toată elita intelectuală românească. Și supărarea ei poate lua forme foarte curioase. De pildă, eu scriu, să zicem, 300 de pagini despre literatura din epoca tranziției și numai în 20 de pagini vorbesc despre relația dintre *cultură și politică*. Cronicarul revistei *România literară* ignoră cu obstinație cele 300 de pagini și vorbește în două numere consecutive ale revistei de odiosul, intolerabilul meu *apolitism*, în ciuda faptului că, în repetate rânduri, chiar în cartea pe care o comentează, eu resping categoric ideea apolitismului, recunoscând doar faptul, după mine deloc culpabil, că eu, ca individ, nu mă simt atras de arta sau știința politicii — cum vreți să-i ziceți... Ce-are a face! Chestia apolitismului mă urmărește oriunde și oricând, chiar dacă aș scrie despre societatea sclavagistă... și chiar dacă aș înceta să mai scriu. Tăcerea mea ar fi interpretată, în mod sigur, ca o complicitate gravă cu Puterea ocultă, o crimă morală ce merită a fi aspru pedepsită...

Văzând toate acestea, m-am decis să adopt de aici înainte tehnica delăsării, să optez pentru lenea activă și desfătătoare și, ca bun român, să mă aflu și eu în treabă nefăcând nimic, convins astfel că voi recâștiga simpatia stimaților mei confrați și, cine știe?, poate chiar admirația lor intelectuală. În fond, de ce să-mi petrec viața citind nesăratele romane autoreferențiale și versurile pidosnice și îmbârligate ale autorilor *pustietori*, vorba lui Noica, aceia care, pentru a-și face loc, umblă cu toroipanul în mână prin literatura română? Cel mult să-mi învingă inerția

și să scriu despre virtuțile lenei, delăsării și ale aflării în treabă pentru a le face sânge rău dușmanilor mei, neobosiți ca memorabilul Costăchelu.

P.S. În ultimii 10–15 ani am luat un singur premiu, cel oferit, în luna decembrie 1998, de revista *Moftul român*. Premiul constă într-un obiect de folosință gospodărească. N-am fost singurul care s-a bucurat de această atenție, au fost chiar foarte mulți scriitori, plasticieni, actori, gazetari, ceea ce este bine. Trebuie să-i felicităm pe cei care s-au străduit să ne facă această bucurie în preajma Sfintelor Sărbători, doamna Ada Vertan, realizatoare de televiziune — și domnul Mihail Ispirescu, directorul *Moftului român*, scriitor prețuit și ploieștean incoruptibil. N-aș fi bănuit, totuși, ca această distincție — care nu echivalează totuși cu Premiul Nobel — să provoace atâta nemulțumire în rândurile distinșilor intelectuali români din ramura elitistă. Am fost informat că directorul revistei a primit amenințări, iar eu — unul dintre cei o sută de fericiți premiați — ei bine, eu însumi am fost aspru admonestat telefonic în mai multe rânduri pentru vina de a mă fi lăsat, Doamne ferește, copleșit de laurii acestei răsunătoare victorii. Cineva mă amenință cu proteste în presă și darea în vileag a teribilelor combinațiuni... Și, în acest caz, n-am eu dreptate să laud cu atâta însuflețire lenea și delăsarea, bârfa și cârtirea ca forme ale muncii intelectuale la daco-romani?!

SFATURI PENTRU TÂNĂRUL CRITIC

Tinerii mei colaboratori de la *Caiete critice* vor să discute despre condiția criticului român de azi și-mi cer să mă pronunț în această privință. Am ezitat pentru că n-am atins încă vârsta patriarhilor și nu mă încumet să dau sfaturi într-un domeniu în care sfaturile sunt totdeauna suspecte și, chiar când sunt acceptate, nu sunt niciodată urmate. Singurul sfat înțelept pe care ar trebui să-l dau, poate, unui tânăr care vrea să devină critic literar este să renunțe. Meserie grea, carieră primejduită mereu de mentalitatea comună, încă puternică la noi, românii, cum că un critic literar este un tip necreator, un parazit instruit care trăiește pe seama literaturii. Chiar oamenii de litere (nu toți, dar destul de mulți) cred încă în această enormitate și, când nu-i flatează din interes, au despre criticii literari părerile cele mai barbare. Degeaba le aduci exemplul marilor critici (contestați și ei, la vremea lor, dar acceptați ulterior de opinia publică), scriitorii nemulțumiți de critica literară rămân la ideea că un critic nu se poate măsura cu un poet sau cu un prozator. Unul are har de sus, celălalt nu ar avea altă menire decât să înțeleagă și să justifice harul întrupat în operă. Adevărul este că un critic autentic trebuie să facă acest lucru (să justifice estetic opera, aceasta este, în fond, menirea lui fundamentală), totuși, justificând opera, el o recreează din punctul său de vedere și poate da astfel o operă personală care să trăiască independent de subiectul ce a provocat-o.

Toate acestea s-au mai discutat și se vor mai discuta încă pentru că, de când e lumea, poeții și criticii își dispută competențele și autoritatea. Trebuie remarcat faptul că, de regulă, critica literară este contestată de scriitorii mediocri supărați că nu sunt lăudați destul sau, mai rău, că sunt ignorați. Nu vă puteți da seama ce ură grea poate să existe într-un autor care se vede ocolit de critică. Este în stare de orice și, cum instrumentul cel mai accesibil este injuria, el se răzbună injuriind sălbatic pe criticii care nu-l bagă în seamă. În cariera mea de aproape 40 de ani de critică

literară m-am confruntat destul de des cu asemenea atitudini primitive. Unii îmi poartă sâmbetele și azi, notele lor veninoase mă urmăresc peste tot și contestă tot ceea ce fac. Nu spun că-mi fac plăcere sau că-mi flatează orgoliul, spun doar că un critic literar trebuie să fie pregătit pentru asemenea jertfe. Așa că, tinerii mei confrați, dacă nu renunțați la ideea de a face critică literară, luați aminte:

1) Căutați prietenia scriitorilor autentici (este foarte importantă această relație, ea poate deveni — vorba lui Ion Barbu — una dintre rațiunile voastre de a scrie), dar nu vă pierdeți dreptul de a spune da sau nu despre opera prietenilor și dușmanilor voștri… Când prietenii criticului se întâmplă să fie mari scriitori, relația poate fi stimulatoare pentru criticul literar, dar, atenție!, libertatea lui intelectuală este pusă mereu la încercare. Îl vor urî, mai întâi, dușmanii marelui scriitor (și-l vor urî până la sfârșitul zilelor) și-l vor acuza, apoi, mai toți că a devenit „omul de casă al scriitorului", „fanul" operei sale etc. Nu trebuie să vă pierdeți însă cumpătul, prietenia unui mare scriitor poate fi esențială pentru noi, criticii literari, ne înnobilează spiritul și ne justifică, repet, acțiunea intelectuală. Nu trebuie, cu toate acestea, să ne predăm — necondiționat — admirației și prieteniei noastre. Un critic care preia automat idiosincraziile scriitorilor și începe să le slujească este pierdut. Intră într-o „gașcă", servește un grup de interese și libertatea lui de decizie este serios primejduită. De aceea, relația dintre critic și poet trebuie să fie ceea ce există în sfera erotică „prietenia îndrăgostită". O prietenie vigilentă, o admirație lucidă, în fine, o amiciție care trebuie să stimuleze spiritul, dar să nu-i ipotecheze libertatea de a aprecia corect opera și comportamentul scriitorului mare sau mic.

2) Feriți-vă de cumetriile literare, nu vă arvuniți talentul, ocoliți pe impostori, pe grafomani, pe autorii mediocri, aceștia nu vor ierta niciodată libertățile voastre intelectuale. Mai ales, libertatea de a le judeca drept scrierile. Vă poartă, oricum, ranchiună: dacă nu scrieți despre ei e rău, iar dacă scrieți nu sunt niciodată mulțumiți. Ocoliți-i, modestia lor (aparentă) vă poate duce în eroare: nu sunt oameni de caracter, iar dacă, inițial, au fost, ambițiile literare — autorlâcul, vorba lui Heliade Rădulescu — i-au mistificat. N-am întâlnit încă un scriitor slab care să-și accepte destinul, să nu fie invidios pe cei care au succes și să nu-i urască pe criticii care, dintr-un exagerat spirit de omenie, evită să spună adevărul despre scrierile lor. Nu există un asemenea autor înțelept căci, dacă ar exista, el și-ar depăși condiția. Autorul fără talent crede, totdeauna, că altcineva e de vină, nu lipsa lui de talent. Am făcut greșeala,

în tinerețe — și chiar și mai târziu, când cunoșteam deja moravurile vieții literare — să mă port prietenos cu autori care, evident, mă țineau — cum se zice — de vorbă, îmi mâncau timpul și răbdarea. Ce-mi ziceam?!: n-au prea mult talent, dar sunt oameni cumsecade. Eroare! Nu sunt deloc cumsecade, nu sunt modești, mediocritatea lor este feroce. Când le-a venit bine, m-au trădat și m-au calomniat. Mila este un sentiment esențial, dar el nu poate fi un instrument al criticii literare. Regretatul Valeriu Cristea credea că mila creștină trebuie să acționeze și în sfera relațiilor literare. De aceea evita să scrie numai despre vedetele literaturii contemporane, îi citea cu atenție și pe umiliții și obiditii literaturii, cu sentimentul că și aceștia fac parte din peisaj. Judecata lui nu era greșită și, trebuie să recunosc, m-a influențat în câteva rânduri. Numai că acești umiliți și obidiți ai literaturii române contemporane au trecut, după decembrie 1989, la represalii. Pe cine au contestat ei înainte de oricine? Pe criticul care le luase apărarea... Experiența mea este bogată în acest domeniu. O trec la capitolul fatalităților.

3) Vă sfătuiesc să nu căderi în eroarea de a rămâne criticii unei singure generații, pentru că vă pierdeți punctele de reper și vă îngustați primejdios câmpul de observație în literatură. Un critic trebuie să ajungă, mai devreme sau mai târziu, la valorile clasice și să-și spună părerea despre marii scriitori, vechi și noi. Nu cred în criticii „de generație", cum nu cred în criticii care nu ies din sfera actualității. Are dreptate G. Călinescu să ceară criticului român să-și verifice talentul printr-un studiu despre Eminescu. Au dreptate, cred, și cei care spun că un eseist sau un istoric literar care n-a scris o propoziție valabilă despre Nichita Stănescu, Dimov, Sorescu, Preda este dubios. Specializarea unui critic într-un autor sau o epocă literară trebuie să înceapă după un anumit stagiu de „generalist".

4) Nu fiți cruzi în judecățile voastre, fiți doar drepți. Ideea că un critic temut e un critic stimat este profund falsă. Cimitirele literaturii sunt pline de pamfletari, procurori morali, recenzenți *duri, răi* etc. Nimeni nu-și mai amintește de ei. N-au lăsat nimic în urmă, nici măcar legenda lor, pentru că legenda nu se constituie decât la un anumit grad de expresivitate a scrîiturii rele. Așa că nu vă faceți iluzii: autoritatea nu se câștigă prin numărul scriitorilor înjurați, ci prin numărul scriitorilor importanți pe care i-ați justificat bine estetic. Și, desigur, prin calitatea stilului vostru critic. Înțeleg prin stil mai mult decât scrisul frumos — înțeleg și o atitudine față de literatură, un mod estetic și, desigur, un mod moral de a primi și de a explica literatura.

Revin la răutate și bunătate în critica literară. Iată părerea mea: nu trebuie să fiți nici buni, nici răi în judecățile voastre, să fiți doar înțelegători și drepți, iar pentru a fi trebuie să vă resemnați în fața evidenței, cum cerea E. Lovinescu. Evidența valorii estetice, desigur. N-avem încotro: trebuie să ne acceptăm și dușmanii, să înfrângem în noi resentimentele, să ne repliem în fața valorii operei, chiar dacă-l detestăm din tot sufletul pe autorul ei. Mi s-a întâmplat de multe ori să fac acest exercițiu ce a putut părea unora un act de masochism intelectual. N-a fost așa, a fost doar o izbândă a spiritului meu critic. După ce am citit opera adversarului meu și am văzut că opera este bună, am scris despre ea și m-am eliberat de resentimente. Am ignorat, în continuare, omul ce mă nedreptățise, m-am mulțumit cu scrierile sale. De altfel, scriind o carte bună, omul se izbăvise în ochii mei. Încă o dată: nu încercați să vă construiți cariera intelectuală pe cruzime, nu aspirați să fiți temuți pentru a fi respectați, nu cedați resentimentelor, idiosincraziilor voastre și nu încercați să vă răzbunați nedreptățind opera din cauza autorului pentru că nedreptățile de acest fel se întorc totdeauna împotriva voastră. Nu vă cer să fiți invariabil buni, generoși (și bunătatea nediferențiată poate fi un grav păcat în critica literară), vă cer doar să despărțiți totdeauna opera de omul care a scris-o și care uneori nu este, moralmente, la înălțimea talentului său. Cunoașteți, ca și mine, câțiva publiciști actuali care au reputație de „duri", incoruptibili. Citiți-i cu atenție, ei atacă aproape fără greș pe marii scriitori postbelici (Nichita Stănescu, Preda, Sorescu) și dau în compensație, ca niște arbitri proști, note bune scriitorilor mediocri. Evitați această sinistră mistificare, ea este sinucigașă pentru un critic literar veritabil. Alegeți-vă alte modele, acelea care au simțul valorilor și construiesc durabil, ignorând circumstanțele, pe Lovinescu, de pildă, exemplu de mare onestitate și intuiție critică. El a edificat destinele literare și a edificat, în fond, o literatură modernă cu ierarhii care, în mare parte, au rămas și azi neschimbate.

5) Nu-i agresați pe tineri, dați-le o șansă, nu vă năpustiți cu condeiul vostru impavid nici asupra scriitorilor în vârstă în ideea că, fiind bătrâni, trebuie să dispară pentru a lăsa loc tinerilor; fiți înțelegători, apreciați efortul literar onest (atenție!, onest nu înseamnă mediocru), o literatură nu-i făcută numai din genii și din capodopere; o literatură puternică are actori de toate mărimile, străduiți-vă să dați fiecăruia ce merită, stabiliți bine ierarhiile și apărați-le pentru că ele sunt mereu atacate de impostori care vor să introducă haosul și să cultive confuzia în literatură.

MIRCEA FLONTA

Cea mai bună atitudine, după mine, față de contemporani este cordialitatea vigilentă care permite respectul față de valoare și respectul față de adevăr. Trăiți, vorba lui Maiorescu, „în marginile adevărului", nu încercați să serviți interese din afara literaturii, asemenea combinații sunt totdeauna nefaste și, repet, vă ipotechează talentul. Încercați să cunoașteți și să legați prietenie cu intelectuali din alte domenii, există oameni interesanți, de pildă, în sfera „științelor tari", aceștia sunt, deseori, buni cititori de literatură și au respect pentru valorile culturii. M-am înțeles totdeauna bine cu matematicienii, am găsit printre ei cititori pătrunzători și cu o mare fantezie intelectuală. Când mai târziu i-am descoperit pe oamenii de știință din sfera biologiei sau a tehnicii, mi-am dat seama că ei pot avea mari disponibilități pentru literatură și nu se înșală aproape deloc în ce privește ierarhia valorilor artistice. Pe scurt: evitați să trăiți într-un cerc îngust literar pentru că riscați să vă mistificați gustul și să pierdeți instinctul de orientare. Nu vă lăsați, apoi, terorizați de ideile la modă și nu vă lăsați înșelați de așa-zișii „creatori de opinie". Modele mor tinere în literatură și creatorii de opinie vor totdeauna putere. Când o capătă, devin intoleranți, se poartă ca șefii de trib și duc războaie din care literatura iese totdeauna înfrântă. Așa că, atenție, nu vă lăsați păcăliți de retorica lor justițiară, dacă o cercetați bine, observați că e goală pe dinăuntru.

6) Tema voastră esențială trebuie să fie literatura română. Cine vă spune că scriind despre autorii români de azi și de ieri nu veți fi cunoscuți în Europa nu vă spune adevărul. I s-a reproșat și i se reproșează încă lui G. Călinescu că a preferat să fie un geniu „local" și n-a năzuit să devină, cum merita să fie, un critic european. Raționament fals, complex românesc vechi. Un critic este, înainte de orice, legat de literatura sa și, dacă își asumă responsabilitățile ei, trebuie s-o servească în toate circumstanțele. Recunoașterea mondială este o problemă secundară. El poate să scrie în cunoștință de cauză, cum a făcut chiar G. Călinescu, despre literatura spaniolă sau despre misionarii catolici în Țările Române, dar proiectele sale critice majore privesc literatura română. A studiat-o și a scris despre ea racordând-o la modelele literaturii universale în așa chip încât scriitori mărunt culturali ca Baronzi sau Grandea să intre într-un scenariu european. Este un mod elocvent de a evita localismul studiind fenomenele locale și de a înfrânge un complex (complexul de inferioritate) care bântuie sistematic imaginarul scriitorului român.

Așadar: nu fiți nici localiști îngâmfați și mărginiți, nici europeniști obsedați că vă risipiți geniul, aici, la Gurile Dunării. Omorâți în voi complexele de orice fel, străduiți-vă să cunoașteți cât mai multe culturi

pentru a judeca obiectiv propria cultură, nu vă pierdeți rădăcinile și să nu vă rușinați de faptul că scrieți într-o limbă cu circulație redusă. Limba română a dat câteva capodopere și, chiar dacă ele nu au circulație universală, nu disperați, ele există și pot fi într-o zi cunoscute și de alții. Nu evitați, în același timp, să abordați și teme de interes larg teoretic și literar, încercați-vă mereu spiritul critic scriind despre marii scriitori, ieșiți în lume, confruntați-vă cu alții, dar, vă sfătuiesc, nu vă pierdeți timpul fugind de la un congres internațional la altul. Este o modă și a devenit, azi, o profesiune să nu ratezi nici un colocviu, să fii prezent oriunde și oricând... Marii creatori evită, de regulă, asemenea reuniuni mondene. Fiți totuși pregătiți ca din când în când să vă spuneți opiniile în confruntările internaționale și, dacă puteți, să străluciți. Venind dintr-o cultură insuficient cunoscută, sunteți nevoiți să știți mai mult decât alții. Eliade mărturisește în *Jurnal* că a dat în studiile sale mai multe referințe bibliografice decât trebuia pentru a înfrânge în el „urechismul" care bântuia în cultura română, cu alte vorbe geniul improvizației. Citiți, așadar, temeinic și nu ignorați experiența culturilor răsăritene. Este o prostie să negi spiritualitatea bizantină sau să crezi că Europa culturală se termină, vorba unui sociolog american, acolo unde se termină lumea creștină și începe ortodoxia... Nu opuneți totuși ortodoxia altor forme de creștinism și nu cultivați în voi spiritul izolării și al singularității... Aruncați-vă, vorba lui Noica, ancora spiritului în cer pentru a fi buni europeni și pentru a avea acces la universalitate. Pe scurt: nu-i credeți pe autohtoniștii fanatizați, nu-i urmați nici pe internaționaliștii care cred că pot deveni geniali numai într-o limbă străină și numai dacă participă la bătăliile postmodernismului... Criticul autentic ține un echilibru în toate și evită, de regulă, asemenea false dileme care-i paralizează, în fapt, spiritul critic... Pe scurt, acordați-vă privilegiul de a respecta valorile indiferent de unde vin și de a le judeca fără prejudecăți. Asumați-vă, cum cere Sartre, sarcina lumii, dar nu uitați niciodată că individul nu trebuie sacrificat din cauza umanității.

7) Evitați să deveniți dispeceri ai literaturii, agenți culturali, colportori de idei, fiți creatori, delimitați-vă bine domeniul, urmăriți cu atenție tema voastră, având grijă, cum cerea just G. Călinescu, să nu vă lăsați împotmoliți într-un singur subiect. Este dezolant, într-adevăr, spectacolul dat de „specialiștii" care nu lasă pe nimeni să se apropie de „subiectul" lor, îl apără ca și când și-ar apăra proprietatea, uitând că o temă blocată în acest chip este o temă ce moare. Literatura este un spațiu deschis, opera trăiește estetic (avea dreptate Ralea) în măsura în care întâmpină

MIRCEA FLONTA

sensibilitatea generațiilor noi de lectori... Asta nu înseamnă că marii scriitori trebuie supuși, sistematic, contestației publice, negați orbește, demitizați... Revizuirile în lanț și la foc continuu risipesc inutil spiritul critic și obosesc opinia publică... Cazul Eminescu este elocvent. În consecință, nu vă lăsați târâți în asemenea confruntări primitive, nu încercați să demitizați valorile pentru a nu da de lucru generațiilor de critici de după voi. „Adamismul" este o boală națională. Este cazul s-o eradicăm, cel puțin în cultură.

8) Nu vă sfătuiesc să vă amestecați în politică; politica vă împiedică, spune Paul Valéry, să vă ocupați de lucrurile esențiale. Nu vă cer nici să fiți apolitici pentru că, în fapt, nici nu veți reuși să fiți. Politica și cultura nu se vor împăca decât la sfârșitul istoriei. Așa că trebuie să alegeți. Servind bine cultura, puteți servi cetatea. Puteți face politică (și este chiar necesar s-o faceți sub această formă), supunând-o judecății voastre sincere și, în genere, exprimându-vă clar punctul vostru de vedere asupra vieții sociale și politice. Este și aceasta, repet, o posibilitate de a face politică. Cei care vă cer să lăsați masa de scris și să ieșiți zilnic în stradă vă cer, în fapt, să deveniți activiști politici. Vă dă mâna să urmați aceste oracole?

9) S-a discutat mult în trecut dacă un critic literar poate fi sau nu profesor. Și, dacă acceptă să fie, nu devine automat un spirit didactic, limitându-și astfel libertatea de mișcare, spontaneitatea și mistificându-și stilul? Eugen Ionescu crea în *Nu* un personaj memorabil: criticul Berembest, simbol al spiritului pedagogic, tare de cap și autoritar. Pot să vă spun că nu-i obligatoriu să se întâmple acest fapt. Sunt atâtea exemple de mari critici care au fost și mari profesori. Contactul cu școala silește pe critic să-și pună ordine în idei și să-și stăpânească instinctele agresive în literatură. Revelația nemijlocită cu tinerii împiedică spiritul critic să îmbătrânească. Fiți, dar, profesori buni pentru a domoli impresionismul vostru originar și pentru a vă cultiva simțul istoric. Veți descoperi, în acest caz, că literatura nu se poate preda; de la catedră se poate comunica numai ceea ce Barthes numește codurile culturale ale literaturii.

10) Cum am spus și altă dată: critica literară presupune un sacrificiu lung. Acceptându-l, trebuie să vă organizați viața, să vă sacrificați vacanțele, mondenitățile, uneori chiar și prieteniile. Critica nu este un răsfăț, este un efort continuu, aproape monstruos, dezumanizant. Lectura voastră trebuie să fie înceată și, mai ales, gânditoare. Nu citiți numai cărțile contemporanilor, citiți paralel pe autorii vechi. Ei vă împiedică să vedeți în orice carte nou apărută o capodoperă și vă silesc să reduceți simțitor lista geniilor contemporane. Ca să nu mai spun că frecventarea

sistematică a clasicilor ne subțiază spiritul și ne relativizează opiniile. Barthes mărturisește că îi citește seara, întins pe divan, pe clasici, iar dimineața pe moderni. Este un timp bun și un ritm bun. Dar când mai scrii despre ei? Păstrând distanțele, eu scriu totdeauna dimineața pentru că spiritul este — cum să spun mai bine? — mai curat, mai proaspăt, mai permisiv, iar după-amiezile le petrec citind când un autor vechi, când romanul care tocmai a apărut. Îmbătrânirea criticului începe în clipa în care renunță la una dintre aceste categorii... Nu-i ignorați pe filosofi și pe moraliști, dacă ei pot fi, cumva, despărțiți... Ei ne ajută să avem o bună poziție față de lucruri. Și să punem ordine în cămara spiritului nostru.

11) Când polemizați, alegeți-vă bine adversarul. Evitați indivizii care trăiesc numai din polemica măruntă, spiritele cârtitoare, autorii bolnavi de gălbinare literară, pamfletarii de serviciu. Cu aceștia n-o scoți niciodată la capăt pentru că ei nu caută adevărul și nu acceptă nici un argument intelectual. Este inutil să încerci un dialog cu ei. Vor deturna, totdeauna, discuția spre altceva și, în loc să-ți aducă dovezi, te vor insulta, vor denunța opiniile tale politice, dacă le ai, se vor lega de familia ta și îți vor face mereu procese de intenție. Polemica, în acest caz, este o zădărnicie. Ce poți discuta cu Gh. Grigurcu, Al. George, Marin Mincu? Orice ai face și orice le-ai spune, cunoști dinainte răspunsul lor. Așa că, tineri confrați, nu vă irosiți forțele, alegeți-vă adversari care, după a doua replică, să nu vă înjure de mamă și, fabulă cunoscută, să nu vă denunțe că sunteți tuberculoși.

12) G. Călinescu scrie undeva că „cine mă iubește se desparte de mine" (citat din memorie). Nu vă cer acest lucru, mi se pare injust (deși spiritual acest fenomen este inevitabil în timp), vă sfătuiesc doar să primiți cu circumspecție aceste sfaturi și, la urma urmei, să le refuzați dacă nu le găsiți acceptabile pentru spiritul vostru tânăr și nerăbdător. Dar numai după ce le-ați supus unei lecturi încete și gânditoare.

20 iulie 1999

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

Prefață 5

I. CLASICII ȘI OGLINZILE LOR MODERNE

Mihail Kogălniceanu. Un geniu al chibzuinței 11

Eminescu. Mituri fundamentale. Proza literară. Publicistica 20

1. „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern“... (20); 2. Cele opt mituri poetice (25); 3. Mașinăria timpului. Blestemele (26); 4. „Odă (în metru antic)”. O poartă spre poezia metalingvistică (31); 5. Divinitatea femeii și imperfecțiunile poeziei (34); 6. Proza literară. Teme esențiale (38); 7. „Geniu pustiu“. Naturile catilinare (43); 8. „Sărmanul Dionis“. Proza fantastică și metafizică (45); 9. Serafismul eminescian. „Cezara“ (46); 10. Publicistica. Imaginarul politic. Ideea „statului natural“ (48); 11. O civilizație a vorbelor (52); 12. Ordinea naturală a lucrurilor. Cultura clasică (55); 13. O retorică a refuzului (61); 14. O proză mesianică. O proză de idei (64).

Caragiale. Reveria gastronomică. Prozatorul fantastic 68

1. Reveria astronomică (68); 2. Caragiale, insolitul (78)

Paul Zarifopol. Scepticismul mofturos 80

Pompiliu Constantinescu sau despre onestitatea criticii 96

Tudor Vianu, portret interior 105

1. Un tânăr cu suflet larg și primitor (105); 2. Are critica literară o justificare morală? (109); 3. „Totul e vinovat. Rădăcinile sunt putrede.“ (112); 4. În Germania filosofilor. „Doi tomnatici și flăcăi“: două stiluri, două destine (115); 5. O turbată nevoie de

totalitate... un apetit tragic" (119); 6. O civilizație a muncii (121); 7. Tristețea răbdătoare (123); 8. Un spirit melancolizat care așteaptă ca nedreptatea să obosească (125)

G. Călinescu nu este un talent, este o natură 123
1. „Jurnalul intim este o prostie" (123); 2. Oroare față de indiscrețiile biografice. Suspiciune față de critica psihanalitică (132); 3. Este, totuși, legitim a te cunoaște. Un secret biografic bine ocrotit. Schema omului universal (138); 4. Cineva care suferă de o lene metafizică, de accidia dantescă, dar scrie în fiecare zi (139); 5. G. Călinescu nu este un talent, este o natură (142); 6. „Spuneți-mi cine sunteți voi, de vă numiți cu numele meu?" (144); 7. Viața sentimentală a omului universal (145)

G. Călinescu n-a avut istoria pe care geniul său o merita 149

Al. Rosetti în trei prieteni 154

Ion Barbu. Puțină epistologie 163

Petre Țuțea. Un mistic cârtitor 177

Mircea Vulcănescu. Despre omul românesc 189
1. Sokrateion (189); 2. O arhitectură de ispite (194)

Ion Caraion. Experiența limitelor 200
1. Gâlceava norului cu coropișnița (202); 2. O poezie poate dura mai mult ca un imperiu (206)

N. Steinhardt. Mărturisitorul 213
1. „Neteama de admirație" (213); 2. Reflecțiile monahului de la Rohia (218); 3. Despre dreapta socotință (224); 4. Eseuri teologice (228); 5. Mărturisitorul (233).

Ion D. Sârbu. Epistolierul 238
1. O psihodramă a singurătății (238); 2. Un roman epistolar (242)

Marin Sorescu și traversările sale 249
1. Romanul alegoric (249); 2. „Grefier al stării de grație" (252); 3. Singur printre poeți (257); 4. Marin Sorescu incomodul (260); 5. Cântece, descântece și bocete (271).

Nichita Stănescu. Sfârșitul modernității românești 277
1. Biografia poetului (277); 2. Copii infidele după operele maeștrilor (281); 3. Nichita Stănescu, postmodernul (288); 4. Despre Puposlavia (292).

II. MIT. MITIZARE. MISTIFICARE

Ficțiunea jurnalului intim. Drieu la Rocheile sau despre anatomia plăcerii 299

Stilistica diacronică 303

Verii francezi 307

Chiriașul grăbit 311

Psalmii unui poet citadin la sfârșitul unui secol ateu 314

Experiența românească. În dialog cu Claudiu Iordache 318

Despărțirea de un prieten. Valeriu Cristea 329

Stilul și spațiul fănușian 332

Memorialiști. Ion Juvara 335

Mit. Mitizare. Mistificare 339

Cultura școlară 345

Avem roman? 345
1. Aventura scriiturii s-a încheiat. Sau aproape... (345); 2. Romanul post-postmodernist (351).

„Mă doare melancolia și mă prind de marginile cerului." 355

Despre bolile creatorilor 360

Eminescu. Sanctificare și sacrificare. În dialog cu Mihai Cimpoi ..... 364.

Ce-mi place, ce nu-mi place 372

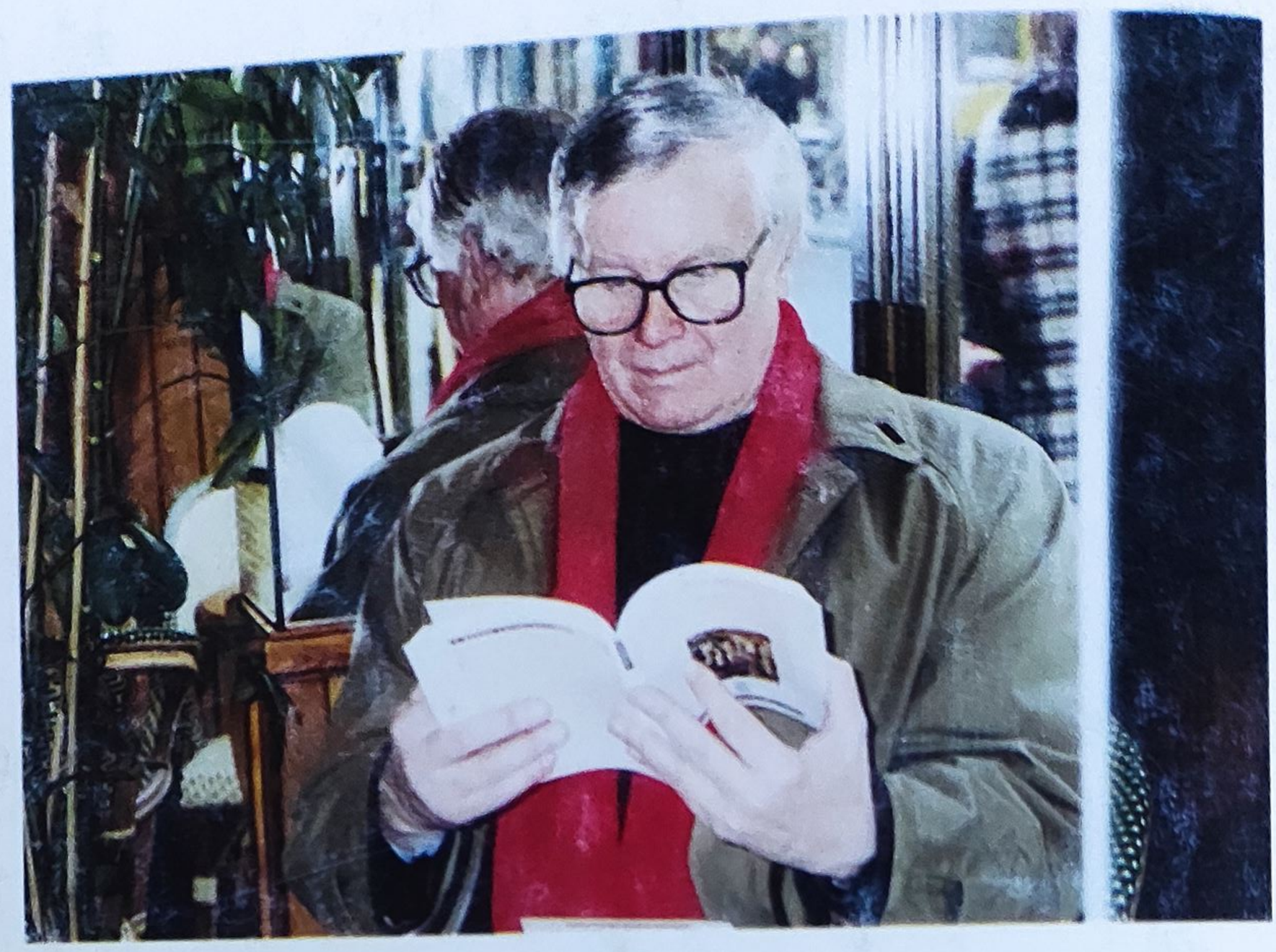
Note mărunte despre delăsare, lene activă, aflarea în treabă și alte virtuți ale spiritului daco-roman 378

Sfaturi pentru tânărul critic 380

MIRCEA FLONTA

NI

EI



Aș vrea să se spună despre mine: iată un om pentru care adevărul există.

EUGEN SIMION

69/100